

Història de la Conca de Barberà
Cultura tradicional i popular

COORDINADORS
Joan Fuguet i Carme Plaza

[publicacions] urv

Consell Comarcal de la Conca de Barberà

Publicacions de la Universitat Rovira i Virgili
Av. Catalunya, 35 · 43002 Tarragona
Tel. 977 558 474 · publicacions@urv.cat
www.publicacions.urv.cat

Consell Comarcal de la Conca de Barberà
C/ Sant Josep, 18 - 43400 Montblanc

1a edició digital: octubre de 2020
ISBN URV: 978-84-8424-853-8
ISBN CCCB: 978-84-09-17862-9

Dipòsit legal: T 118-2020

Història de la Conca de Barberà

Cultura tradicional i popular

Editat amb la col·laboració de la

Diputació Tarragona

Primera edició en paper: gener de 2020

Consell Comarcal de la
Conca de Barberà

Palau Alenyà · C. de Sant Josep, 18 · 43400 Montblanc
Tel. 977 86 12 32
cccb@concadebarbera.cat · www.concadebarbera.cat

Correcció: Mireia Ulldemolins Suñé
Composició i muntatge: Tinta Fresca / Publicitat Tafaner
Impressió de l'edició en paper: Impremta Bou - Tarragona

A la coberta, Montblanc 10.05.2010. Fotografia de Marc Llado Quadrat

Història de la Conca de Barberà

Cultura tradicional i popular

coordinadors
Joan Fuguet i Carme Plaza

PRÒLEG

Amb aquest volum es reprèn el projecte del Consell Comarcal de publicar la Història de la Conca de Barberà. La crisi econòmica, de la qual tot just n'estem sortint i ja ens anuncien una revifalla, havia frenat la seva execució. Però no pas la voluntat de fer-la possible.

Als volums ja editats sobre la història de l'art i la prehistòria hi podem afegir ara aquest tercer dedicat al món de la cultura popular i tradicional. I tot just presentat aquest, començarem els treballs per publicar els dos volums que falten: els que corresponen a la història política i a la història institucional.

En una societat com l'actual, complexa, on crues desigualtats socials conviuen amb arrogants economies, on les xarxes telemàtiques s'han apropiat del mon de la comunicació i la immediatesa preval a la ponderació, on sembla que la cultura, en general, també hi hagi d'estar subordinada, constatar i posar en valor, com venen a demostrar aquestes pàgines, que existeixen aquests reductes de cultura i tradició populars tant potents i arrelats a la nostra comarca, és del tot encoratjador.

La Conca de Barberà/Baixa Segarra dóna i ha donat molt de si en la història cultural del país. La seva riquesa i diversitat no para d'augmentar. El Consell Comarcal, des de la limitació de recursos d'una petita administració territorial, estem impulsant-la i donant-la a conèixer.

En el marc d'aquesta voluntat de donar-la a conèixer, l'acord que hem establert amb la Universitat Rovira i Virgili perquè les nostres publicacions es puguin descarregar gratuïtament des de la seva biblioteca digital ha suposat un pas endavant molt important de globalització cultural.

No podria acabar aquesta breu introducció sense agrair als coordinadors, la Carme Plaza i el Joan Fuguet, i a la vintena d'autors que hi han participat, el treball que han dut a terme. Les seves aportacions permetran difondre i alhora llegar per a la posteritat el patrimoni cultural de la Conca de Barberà.

Magí Trullols
President del Consell Comarcal

La Conca de Barberà és una comarca que s'ha caracteritzat tradicionalment per tenir un moviment associatiu molt dinàmic i potent.

En el fons, aquest fet no és més que un dels símptomes de la riquesa tradicional, cultural i festiva de la comarca. Una riquesa que aquest tercer volum de la Història de la Conca ha volgut recollir i aplegar.

No ha estat una tasca senzilla. Tot al contrari. Ha estat molt difícil. L'abundància, la diversitat i la complexitat del món cultural i tradicional, afegits també a la perenne limitació dels recursos que s'hi poden destinar i a una també tradicional pressa per cloure els treballs que hi posem els impulsors de l'obra, han complicat la ja de per si difícil missió dels coordinadors.

Però el Joan Fuguet i la Carme Plaza se n'han sortit més que bé. Avui la nostra comarca disposa per fi d'un volum que recull tant la cultura que en podríem dir en majúscules (literatura, teatre, cinema...) com la cultura d'arrel més popular (grallers, geganters, dimonis...) Joan i Carme, moltes gràcies per la feina feta!

I moltes gràcies també als autors i les autores que han fet l'enorme esforç, per a aquesta obra, de sintetitzar en unes poques pàgines una part del molt que saben sobre la cultura popular de la nostra comarca. Moltes gràcies també i felicitats!

En les pàgines que segueixen hi trobareu que s'hi parla d'allò més nostre. De tradicions culturals avui gairebé oblidades (com les esquellotades); al Xipella, la parla que havia estat tradicional a la major part dels municipis de la Conca. Del món del cinema a la premsa històrica de la comarca. Dels grans escriptors i cronistes als gegants, dracs i àligues. De les festes més populars, a les antigues llegendes i rondalles. I evidentment, també, del Ball de Bastons de Montblanc, l'entitat que sento personalment més propera.

Esperem que us agradi.

Francesc Benet
President del Consell Comarcal
(2017-2019)

CRÈDITS DE LES FOTOGRAFIES

Abellà Martí, Josep M. (Barberà de la C.)
Andreu, Jaume (Puigpelat)
Arxiu Comarcal Conca de Barberà (ACCB, Montblanc)
Arjona, Marta (Sarral)
Associació Cultural Baixa Segarra (ACBS, Santa Coloma de Q.)
Baluard, El (Sarral)
Canela, Rosa M. (Cabra del C.)
Carreras, Albert (Montblanc)
Carreras, Josep M. (Montblanc)
Gaudí, Càtedra (Barcelona)
Coll, Josep (Espluga de F.)
Corbella, Domènec (Vallfogona)
Creus, Ramon (Montblanc)
Domingo Riambau, Josep (Santa Coloma de Q.)
Espitllera, L' (Montblanc)
Francesch, Ricard (L'Espluga de F.)
Fuguet Sans, Joan (JFS, Barberà de la C.)
Gallardo, Maite (Montblanc)
Gomis Mestre, Cels (Viquipèdia)
Lladó Quadrat, Marc (Valls)
Llucià, Procopio (Arxiu Fotogràfic Municipal, Igualada)
Masalles, Valentí (Blancafort)
Moix, Anton (Montblanc)
Moix, Josep ("Sastre Martinet", Santa Coloma de Q.)
Morató, Pep (L'Espluga de F.)
Museu Comarcal de la Conca de Barberà (MCCB, Montblanc)
Nació Digital
Niepce (Montblanc- Reus)
Orga, Pere (PO, Sta. Coloma de Q.)
Orga, Ramon (RO, Sta. Coloma de Q.)
Potau, Josep M. (Vimbodí)
Ramper, Fotos (Montblanc)
Roca, Oriol (Santa Coloma de Q.)
Rossell, Xavier (L'Espluga de F.)
Roselló Sans, Antoni (Montblanc)
Rozada (Santa Coloma de Q.)
Sarró Brufau, Ignasi (Barberà)
Torraires de Montblanc (Montblanc)
Solé Llorens, Jaume (Tàrrega)
Solé Olivé, Jaume (Vilaverd)
Torres, Pep (L'Espluga de F.)
Travé, Jordi www.solivella.net
Vallbona Farré, Magí (Santa Coloma de Q.)

AUTORS DELS TEXTOS

Albalat Gao, Judit (Montblanc)
Amorós Albareda, Damià (Sarral)
Carreras Albareda, Guillem (Santa Coloma de Queralt)
Civit Torruella, Montserrat (Montblanc)
Ferrer i Puig, Jaume (Montblanc)
Fuguet Sans, Joan (Barberà de la Conca)
Jàvega Valencia, Joan Pau (Montblanc)
Lozano Bosch, Xavier (Montblanc)
Marsal Bonet, Antoni M. (Sarral)
Medrano Torres, Núria (Montblanc)
Menchon Bes, Joan (Tarragona)
Palà Augé, Silvestre (Santa Coloma de Queralt)
Palacín i Artiga, Albert (Montblanc)
Plaza Arqué, Carme (Barberà de la Conca)
Rebollo Sánchez, Alexandre (Montblanc)
Ribó Foguet, Agnès (Montblanc)
Robert, Jordi (l'Espluga de Francolí)
Roig i Montserrat, Joan (Mallorca)
Serra Cendrós, Gabriel (Montblanc)
Vallès Martí, Josep M. (l'Espluga de Francolí)

Els autors dels articles són responsables del contingut dels seus escrits.

Sumari

JUSTIFICACIÓ

Joan Fuguet Sans
Carme Plaza Arqué
Coordinadors del volum

Aquest és el tercer volum de la *Història de la Conca*, que forma part d'un projecte global sobre la comarca endegat pel Consell Comarcal de la Conca de Barberà.

Vam tenir el plaer i l'honor de coordinar el primer volum dedicat a la *Història de l'Art*. Val a dir que acceptar la confecció d'aquest, dedicat a la Cultura tradicional i popular ha representat per a nosaltres un repte més gran que l'elaboració de l'anterior, ja que ens enfrontàvem a un material més dispers i més difícil d'organitzar i a uns continguts que per a nosaltres eren més coneguts per experiència que per estudis sistemàtics. Sortosament, els articles dels col·laboradors d'aquest llibre ens han ajudat a centrar el tema i a aprofundir en aspectes als quals ens havíem acostat només per la via de l'experiència. A mesura que el llibre avançava ens hem adonat del potencial de tots els temes tractats. Per aquest motiu esperem que aquests treballs encoratgin els educadors de la comarca a posar en valor, estudiar i aprofundir tot aquest ric material.

Hem organitzat el llibre en tres grans apartats, aparentment dispersos, però que tenen com a línia argumental les diferents expressions culturals de pertinença a una comunitat, articulades en diferents camps: les festes, la vida associativa i la llengua.

En el primer apartat, dedicat a les festes, hem començat per les tradicionals que segueixen el cicle de l'any, des de Nadal a les Festes Majors, de les celebracions consuetudinàries de pobles, com els aplecs i romiatges a les més recents que, tanmateix, han adquirir el caràcter tradicional tot i ser de nova creació, com, per exemple, la Festa de la Llegenda de Sant Jordi.

Val a dir que aquest apartat és el que ha pogut aplegar més informació i més material gràfic, ja que el nostre folklore és molt ric i el poble l'ha sabut conservar i, sobretot, recuperar després dels anys foscos de la Dictadura.

El segon apartat està dedicat a la vida associativa, ja que entenem que la cultura popular s'articula a través de la vida social. Els jocs, els balls i les orquestres, els grups de teatre d'aficionats són manifestacions que defineixen i alhora cohesionen els pobles.

El tercer apartat està dedicat a la llengua. Tots sabem que la llengua és el principal factor de cohesió i d'identitat d'una comunitat. Serveix per comuni-

car-nos, per saber qui som, quin és el el nostre entorn, i ens permet transmetre uns coneixements i una visió dels mon a través de contes, rondalles i llegendes.

No creiem en una separació llengua oral i llengua escrita, ni en la dicotomia literatura tradicional / literatura culta; ans al contrari, ambdues es retroalimenten. Per aquest motiu, hem introduït un apartat sobre la literatura escrita per autors de la Conca des de l'Edat Mitjana fins als nostres dies. Creiem que el resultat és un panorama força ampli, que mostra, una vegada més, la nostra vitalitat com a poble.

Una vegada acabat el volum ens sentim satisfets d'haver contribuït a un major coneixement de la nostra identitat com a comarca i, per extensió, com a país. És tota aquesta riquesa cultural que ens identifica com a poble la que ens ha de donar sentit i valor per continuar sent-ho.

Com se sol dir i com efectivament sol esdevenir, en un treball de l'envergadura d'aquest ha fet falta la col·laboració de molta gent, des dels que han redactat els textos i els que han aportat fotografies i altres elements gràfics, fins els que ens han fet el favor de recollir en senzilles enquestes orals material que altrament hauria estat difícil d'aconseguir.

Mereixen agraïment moltes persones de la Conca i la Baixa Segarra que han col·laborat en la redacció dels textos (els seus noms figuren en cada un dels escrits). Tanmateix, volem ressaltar la col·laboració de certs especialistes com mossèn Joan Roig Montserrat, Joan Menchón Bes i Silvestre Palà pel treball sobre els goigs, el primer, per a la introducció a la Cultura Tradicional i Popular, el segon, i per haver-nos facilitat textos antics de teatre popular de l'arxiu de ACBS, Santa Coloma, el tercer.

Altre aspecte a destacar és l'excel·lent disposició d'algunes persones i/o entitats mostrada per a l'obtenció d'imatges que poguessin acompanyar els textos, tasca que ha estat molt més difícil per aquest volum que no ho fou per al volum d'Història de l'Art que coordinaren els mateixos autors. Cal citar en aquest sentit la participació d'entitats com l'Arxiu Comarcal de la Conca de Barberà i la de l'Associació Cultural Baixa Segarra, i la més que remarcable participació de persones com Ramon Orga, de Santa Coloma que posà a la nostra disposició el seu valuosíssim arxiu fotogràfic. Tampoc podem menystenir aportacions personals per determinats temes sobre els quals resultava difícil recollir imatges, com els seguicis (gegants, diables, grallers...) de molts pobles. Ens referim a reculls bibliogràfics (Robert Vilà), i a fotografies cedides desinteressadament per professionals

o afeccionats (Marc Lladó Quadrat, de Valls, Josep M. Potau de Vimbodí, Albert Carreras de Montblanc, Ràmper de Montblanc). I altres cessions puntuals com les del Ball Parlat de Sant Pere Ermengol, d'Anton Lafebre de la Guàrdia; les de l'aplec Tallat, de Valentí Masalles de Blancafort; les de les festes de Solivella, de Jordi Travé; les del Rector de Vallfogona, de Domènec Corbella; les del teatre de Barberà, de Josep M. Abellà; les de la Generala de Barcelona, de Jaume Andreu de Puigpelat; les del teatre de Vimbodí, d'Alfons Alsamora; les de l'associació Per Montblanc i la Conca, els Torraires i la Cucafera de Montblanc...

També cal fer esment a l'aportació de material gràfic per part d'alguns autors dels textos: Antoni M. Marsal, Núria Medrano, Jaume Ferrer, Alexandre Rebollo....

Tampoc es poden obviar les informacions orals de Ramon Tort Rossell, de Conesa; Rosa Maria Mestres Llorens, de Santa Coloma de Queralt; Salvador Martí Ribalta, d'Albió; Ezequiel Barrios, de Santa Perpètua de Gaià; i Anna Andreu, Xavier Rossell i Laura Poblet, de l'Espluga de Francolí.



L'Espluga de F. Els Diables, (Fot. Marc Lladó).

les festes



1. Cultura tradicional i popular

INTRODUCCIÓ

Joan Menchon Bes

Parlar de cultura tradicional i popular és parlar de les festes, dels vells costums, de les tradicions que té la gent, els pobles, les persones, les col·lectivitats, des de les eines del camp fins a les dites o les danses estacionals, tot allò que conforma el patrimoni etnogràfic.

A la nostra vida, de manera inconscient, fem coses que formen part inherent de la nostra cultura tradicional. Ens ho creguem o no, pensem d'una manera o altra per la nostra formació no solament escolàstica, sinó familiar, social i cultural. Per Tots Sants mengem panellets i encenem lluminàries; per Nadal cantem cançons que celebren el naixement del Nen Jesús amb la Mare de Déu, que es pot entendre com la cristianització de la Magna Mater. Ens emocionen els castells o ens hi posem a la pinya, anem a la processó per Setmana Santa o donem el condol després d'un funeral; quan no, portem un gegant o piquem al ball de bastons. Són accions que tenim tan a dins que no ens adonem que formen part de la nostra cultura, de la nostra manera de ser, viure i morir.

CULTURA TRADICIONAL I POPULAR I FOLKLORE

Els quaranta anys de franquisme han distorsionat el significat veritable de determinades paraules i conceptes. L'exemple més clar és el mot *folklore*, ja que ens venen a la memòria les *tonadilleras* i "folklòriques" que proliferaven a les pel·lícules dels anys quaranta o als programes de televisió dels anys setanta del segle passat. I pitjor encara quan venen a la memòria els *festivales de España* o els *Coros y Danzas de la Sección Femenina*. Tot plegat, una trivialització de la cultura tradicional i popular. I feina rai per tornar les coses al seu lloc. Però no ens enganyem: la cosa ja ve des del Romanticisme del segle XIX, quan es fixen els tòpics i les visions del passat i de cultures llunyanes, ja que pesaven més els aspectes superficials que no pas el contingut de costums, vestits, menjars o danses per convertir-los en curiositats i atraccions.

La paraula *folklore* és d'origen anglès: *folk* és 'poble', 'gent', i *lore* és 'tradició', 'coneixement'. La va forjar, diuen, William John Thoms (1803–1885) per substituir el terme *popular antiquities*. Estem en ple Romanticisme, el qual reacciona contra l'elitisme i l'intel·lectualisme, i proposa l'estudi sistemàtici metòdic de les manifestacions culturals del poble.

És clar, el concepte *cultura* és quelcom més que coneixement intel·lectual privatiu d'unes elits econòmiques i socials. És una altra paraula que ha acabat reduint-se en el significat, de manera que acaba essent sinònim d'in-

formació adquirida mitjançant l'estudi. Una persona culta és una persona llegida, estudiada, amb una base àmplia de determinats coneixements que socialment es prenen com a elevats i que la diferencien de la majoria de la gent, que és capaç de recitar l'*Odissea* en grec i conversar sobre Kant mentre escolta una obra dodecafònica de Cristóbal Halffter. Però després resulta que no sap diferenciar un garrofer d'una olivera.

Cultura ve del llatí CULTUS, que significa 'cultiu'. I si seguim el que ens diu, per exemple, l'*Enciclopèdia catalana*, vol dir "conjunt de tradicions (literàries, historicosocials i científiques) i de formes de vida (materials i espirituals) d'un poble, una societat o de tota la humanitat". Sovint s'utilitza com a sinònim de *civilització*, encara que té una connotació molt més àmplia.

ALGUNES DEFINICIONS

En conseqüència, és el mateix parlar de *cultura popular*, *cultura tradicional* o *folklore*. És l'única manera de poder retornar el veritable significat a aquest concepte i que deixi de ser una paraula fins i tot despectiva en associar-la als aspectes més tòpics.

I quan parlem de costums o tradicions, cal tenir en compte uns quants conceptes, ja que no és el mateix una cosa que una altra, com no és el mateix parlar d'una cosa que és *popular*, *famosa*, *típica* o *tòpica*.

Les convencions socials són les que ens diuen ara que una persona determinada és *famosa* perquè té un munt de seguidors però demà pot deixar-ho de ser de cop i volta. La fama dura el que dura. I pot arribar per qualsevol cosa que converteix algú en focus d'atenció.

El terme *popular* també crea certa confusió. El podem aplicar, per exemple, a determinades cançons, locals o programes de televisió que molta gent segueix durant un temps, i al cap del temps el seu record s'esborra irremeiablement.

La tradició és una altra cosa. De fet, es pot tenir més o menys fama, popularitat, però per essència ha de passar d'una generació a altra, hi ha d'haver la *traditio* o transmissió. Per exemple, ara anar a l'ofici de tenebres del Dijous Sant ni és popular ni dona fama, però és un acte no tan sols litúrgic sinó també tradicional, perquè se celebra de fa segles. És tradicional que els gegants i el bestiari surtin per Corpus, però la gent veu la processó i amb prou feines hi participa amb un ciri a la mà, encara que els nens i les nenes vestides de primera comunió hi continuen sortint.

Després hi ha un altre aspecte que cal tenir present: el contingut i l'expressió, que poden canviar i continuar formant part de la cultura popular i tradicional. Tornem a l'exemple. El significat originari de certs balls que acaben amb figures que s'aixequen sobre el grup, com són els Cercolets o els Pastorets, és la germinació a les danses de primavera. Tenen, doncs, arrel religiosa precristiana o paracristiana. Això es perd amb el pas del temps i amb la influència de l'Església, com és lògic, però continua com a expressió d'una altra cosa. Passa a ser un ball tradicional.

De vegades l'acte tradicional ha perdut el significat original, però ens parla del grup que el fa i té valor per si mateix: es fa perquè s'ha fet tota la vida, i això després resulta que són quaranta anys. La memòria és així de feble. Recordem quan en plena Transició es van canviar els noms de places i carrers: *Generalísimo*, *José Antonio*, *General Mola*…, i alguns es van exclamar perquè sempre s'havien dit així. Sí, els que van néixer després del 1939, ja que abans es deien d'una altra manera.

De fet, a la cultura tradicional i popular, el temps com a còmput real del pas de Cronos és relatiu. Però el seu relativisme és gairebé absolut com també estacional. Fixem-nos-hi: coca de Sant Joan per al solstici d'estiu, torrons i sopa de galets per Nadal, castells entre primavera i tardor, disfresses per Carnaval. Però fins ara no canviem aquests costums associats al calendari solar.

En la cultura tradicional i popular hi ha el fet diferencial, el fet identificatiu. El que ens agrada és el que ens colpeix, ens emociona, i és diferent segons el lloc i segons el temps. Qui és d'una població determinada, quan en veu els gegants, el bestiari, els seus castellers o els bastoners, s'emociona, però no és el mateix quan és d'un altre lloc, fins i els pot increpar (sempre esportivament, és clar). Doncs això és un altre aspecte: la cultura d'un país, d'una regió, d'un poble, d'un barri o d'una casa és la que l'identifica i el diferencia d'altres. I no perquè sigui millor o pitjor, sinó perquè és la pròpia. El *xipella* és una variant dialectal d'uns pobles determinats, i quan es se senten fora casa es localitzen a l'instant. La cultura serveix per fixar el grup, per cohesionar-lo. Però, alerta!, per desgràcia la cultura pot servir per marcar i per discriminar. La realitat és aquesta i més en els anys en què ens toca viure.

Típic és allò peculiar d'un grup, d'un país, temps o cultura, i *tòpic* és l'estereotip en què no es va més enllà de la forma, de la superficialitat. De vegades el que és *típic* ho convertim en *tòpic*, quan en traiem o n'oblidem el significat, o ho descontextualitzem. Pensem, per exemple, a identificar les comarques del Camp i la Conca de Barberà amb les calçotades, les muralles de Montblanc, els castells i els diables, però només amb això. Es genera un reduccionisme que és dolent, en el qual és fàcil caure.

Cal diferenciar entre el que és *autòcton* i el que és *al·lòcton* o ve de fora i tenir en compte que no sempre funciona pensar que tot el que és d'aquí és bo o a l'inrevés. Bona part de les tradicions d'un lloc sovint comencen essent un préstec que ve de fora. És el cas de la Cucafera a les festes de Tarragona, que ara forma part del seguici popular: la primera vegada que es documenta és el 1381 i és la de Montblanc. Pel que fa als castells, hom ha convingut que neixen a Valls, i ara són un element essencial de les tradicions d'aquestes comarques. I en això hem de tenir les mires obertes i acceptar la realitat. Per exemple, les batucades, que s'han posat de moda, són una clara importació dels ritmes africans que passaven per les Amèriques, i potser han arribat per no marxar. O Halloween, que ara està en boga a causa de la força de la cultura anglosaxona. Però el cert és que la festivitat de Tots Sants per novembre és la cristianització de la festa de

Samhain, el déu celta dels morts. Ve a ser tot el mateix. Certament, els actes populars i tradicionals són un aiguabarreig, com també ho és la cultura de cada lloc. El que és important és entendre que són processos de molt de temps i que l'evolució, el canvi, la transformació, l'assimilació van sols i no es poden forçar mai. Les coses es poden posar més o menys de moda, es poden popularitzar més o menys, però són el temps i la societat, ni més ni menys, els qui amb el temps diran si són famoses, tradicionals i populars o no.

FESTES I TRADICIONS A LA CONCA

Això de fer festa ha canviat de sentit des de la implantació del sistema capitalista, clarament encarcarat en el compliment d'uns horaris i calendaris dedicats a la producció. Quan es parla de festa, s'entén que és la jornada en què no es treballa i ja està. Però en la societat tradicional el fet de no treballar és gairebé impossible, i més quan ens referim al món rural o preindustrial. Sempre hi ha alguna cosa a fer, sempre s'ha de feinejar: donar menjar al bestiar, anar a buscar aigua a la font o fer el dinar.

La festa és un moment que es fan coses que no es fan normalment, que tenen fins i tot una ritualitat més o menys establerta, i serveix per identificar-se amb el grup de referència, des de la família al país. Es torna a la llar familiar, al poble, al país durant uns quants dies, i hi ha el retrobament amb els amics, els companys, la família i tot allò que genera la zona de confort i reafirmament tant personal com col·lectiu. L'actitud vital és diferent de la del dia normal. Hi ha alegria, hi ha festa.

Si sortim dels estudis clàssics de cultura tradicional i popular, com el *Costumari* de Joan Amades, l'*Etnografia de Reus i la seva comarca* de Ramon Violant i Simorra, podem veure que no hi ha molts treballs actualitzats i actuals sobre aquests temes a la Conca de Barberà. Evidentment que n'hi ha i que toquen diversos aspectes però és el moment d'encoratjar els estudiosos locals, els centres d'estudis i els universitaris perquè puguin centrar les seves investigacions en aquests temes, des del punt de vista històric però també des del punt de vista també etnològic, etnogràfic, sociològic i antropològic.

El cert és que la cultura tradicional i popular de la Conca és per si mateixa prou interessant. Es veu clarament la seva relació amb les comarques del Camp de Tarragona i Priorat, i amb el Penedès. Les peces que la conformen són pràcticament les mateixes, com es veu en especial en el panorama festiu, dels gegants als bastons, els castells, diables, bestiari o els armats per Setmana Santa. Formen part d'aquesta potent cosmogonia festiva amb referents com Valls, Tarragona, Reus, Vilanova o Vilafranca, i no tenen res a envejar-ne.

Si ens atansem al cicle del calendari festiu de la Conca, veurem que es marca començant per les festes nadalenques, amb actes que van des dels mercats de Nadal fins a l'arribada dels patges reials, el muntatge del pessebre o el tió. En els programes s'hi cola el neologisme de gust dubtós de *caga tió* i es perd allò de fer cagar el tió (*O tempora, o mores!*) No hi manquen els Pasto-

rets i per descomptat les festes de Cap d'Any i les cavalcades de Reis, presents arreu on hi ha nens. Com a dada curiosa de simbiosi, concerts de Nadal que formen part de la programació de La Marató de TV3, cosa que en certa manera ens mostra com el cicle nadalenc del nostre país s'enriqueix amb aquest acte solidari.

A les festes d'hivern cal destacar Carnestoltes, que se celebra en bona part de les poblacions de la comarca, així com Sant Antoni Abat, sense oblidar els Tres Tombs, que al llarg de l'hivern i primavera es va repetint sistemàticament a la majoria de llocs de Catalunya amb els populars seguicis de carros i animals que es veuen en les viles, pobles i ciutats a partir del primer del circuit, que és Valls. Una altra festa d'hivern que encara se celebra és la Candelera; és el cas de Santa Coloma.

Com a tancament de les festes d'hivern o inici de les de primavera, cal parlar del cicle de Setmana Santa, que neix l'endemà del Dimecres de Cendra, amb la Quaresma i les celebracions de Diumenge de Rams en gairebé tota població, seguida dels actes propis de la litúrgia d'aquests dies tan especials, sense oblidar els viacrucis i processons amb elements tradicionals com els misteris i, per descomptat, els armats, com els de Montblanc. Segueixen les celebracions de Pasqua, amb les caramelles i els aplecs per anar a menjar la mona. Aquests encontres fora vila els veiem especialment a partir de primavera i al voltant de determinades celebracions o ermites, com Santa Anna de Montornès a Barberà, Figuerola, al maig al Roser (Santa Coloma) o els Sants Metges de Sarral. També cal remarcar les celebracions de Sant Jordi, especialment a la vila ducal, amb la Setmana Medieval, a l'Espluga i a Santa Coloma. No hi manquen les festes votades, com Sant Antoni a Conesa, i les vinculades a la pagesia, com Sant Isidre a Barberà, Rocafort, Savallà, d'on és patró, o Solivella. Al seu costat, Corpus i Pasqua Granada.

En l'inici de les festes d'estiu, hem de fer referència a la festa per excel·lència dels Països Catalans, Sant Joan, amb les revetlles i fogueres, i uns quants dies després, Sant Cristòfol.

El calendari d'estiu se centra en les festes patronals de la majoria de poblacions, que es complementen amb les d'hivern. Arreu del país es veu una certa concentració per la Mare de Déu d'Agost, així com la tendència a traslladar els actes als caps de setmana per permetre l'afluència dels vilatans que viuen fora. Santa Magdalena, Santa Victòria, Sant Maties, la Serra, Sant Salvador, Sant Abdó i Sant Senén, i Sant Joan Degollat són alguns exemples als quals cal sumar les celebracions en record d'altres veneracions com la Mare de Déu de la Salut, la Trinitat, el Roser, Santa Llúcia, Sant Roc, les relíquies de Santa Coloma, Sant Magí i, com no, les celebracions de les festes del Sagrat Cor, amb les catifes de flors de Solivella. Les celebracions de festes no són privatives dels caps de municipi, sinó que també les trobem en les pedanies així com en els barris de les poblacions més grans, com l'Espluga, Santa Coloma o Montblanc.

Ja a la tardor hem d'emmarcar, després de les festes del Roser com a tancament del cicle estiuenc, les castanyades i les celebracions al voltant del dia

de Tots Sants.

L'esforç per reviscolar l'activitat econòmica de les viles i pobles, així com la cerca d'elements de referència i d'identitat han portat a generar festes vinculades als cicles productius com les festes de la Verema (Espluga de Francolí), del Trepat (Barberà de la Conca), Safrà (Santa Coloma), l'Oli o el Carquinyoli (Espluga), de la Sega (Santa Coloma), del Vi Novell (Sarral) o l'All (Belltall), a les quals hem de sumar les vinculades als grans àpats col·lectius per a propis i forasters, com la matança del porc, les cassoletes d'arròs, la caldereta d'arengades, el *mandongo*, les paelles populars, les tòfones o les castanyes. Algunes s'han d'associar a la generació de noves activitats en què s'enllaça la part festiva amb la cultural, com la festa del castell de Barberà, que es va celebrar un any, la Flautada de Vilanova de Prades, recitals de poesia, etc.

Les antigues fires també generen una activitat important, siguin de tipus tradicional o de nova concepció, com les de Sant Vicenç a l'Espluga, la de Santa Tecla a Santa Coloma amb el bestiar, etc. Cal comptar, també, les vinculades al sentiment nacional, com és el mateix Sant Jordi, la Mare de Déu de Montserrat o l'Onze de Setembre, a les quals cal sumar també els aplecs de sardanistes. Per contra, la Festa de Quintos ha anat perdent protagonisme, encara que es conserva a Sarral, i en algunes poblacions com a Vimbodí s'ha substituït per la de la Joventut. I al seu costat, una munió de celebracions o activitats esportives vinculades a maratons, senderisme, bicicleta de muntanya i fins i tot tir al plat.

No cal dir que al darrere d'aquesta rica activitat a tots els pobles de la comarca, per petits que siguin, hi ha tant la implicació municipal com una forta vida associativa, que treballa no solament en l'organització de les festes, sinó en la conservació de les tradicions més arrelades: esbarts, colles de grallers, geganters, armats, bastoners, diables i dimonis, torraires, bestiari, balls de bastons, bandes de cornetes i tambors, associacions religioses, corals, puntaires. Hi hem de sumar les associacions de dones de diverses poblacions, les esportives, els músics, els pessebristes i les agrupacions de veïns, així com les comissions de festes, grups de joves i de teatre, sempre presents. Sense totes elles i les persones anònimes que són a casa cosint, planxant, fent entrepans, o al taller arranjant els darrers desperfectes, preparant les lluminàries o el so, al foc fent el sofregit de l'àpat comunitari, a l'oficina municipal preparant el programa de festes, l'assegurança, o senzillament escombrant el carrer o tallant el trànsit rodat, està clar que la cosa no funcionaria.

Bibliografia:

Balanyà, 1992; Bori et Al., 1990; Contijoch, 1999; Diversos Autors,1992; Diversos Autors, 2018; Prat / Contreras, 1984; Prats / Llopart / Prat, 1982; Violant, 1990.

FESTES D'HIVERN I DE PRIMAVERA

Joan Fuguet Sans

El calendari festiu té principalment un origen religiós, basat en les principals celebracions religioses de la vida de Jesús: el cicle de Nadal i el cicle de Pasqua. Tanmateix, en aquestes celebracions hi ha orígens relacionats amb deïtats paganes i amb treballs agrícoles. N'hem seguit el calendari per recordar les festes.

Explicar les teories sobre l'origen i les celebracions genèriques d'aquestes festes ocuparia un espai innecessari en aquest recull. L'existència d'obres com les de Joan Amades (1983) i Ramon Violant Simorra (1990), entre d'altres, permeten obviar-ne l'exposició. Ens limitarem a comentar les celebracions que tenien lloc al segle passat, algunes de les quals desaparegueren amb l'arribada de la mecanització del camp i l'emigració de pagesos.

SANT NICOLAU

Sant Nicolau ha estat, i és encara en alguns llocs, la festa dels infants de l'escola. És una de les primeres celebracions d'inversió del cicle nadalenc. Tot i que a Catalunya no ha gaudit de la popularitat que té en altres països, on sota el nom de Santa Claus o Pare Noel fa la funció que aquí fan els Reis, en queden reminiscències com la festa del Bisbetó de l'escolania de Montserrat, i moltes altres, perdudes o no, que han recollit antropòlegs i folkloristes. A **Barberà**, fins a les acaballes de la segona dècada del segle passat, els infants de l'escola feien *Sant Micolau* passejant pel poble, amb una cistella tot cantant la cançó mentre demanaven llaminadures a les cases: "Sant Micolau bisbi de pau / caritat senyora, caritat sisplau, / que venim de Roma i portem corona de Sant Micolau. / Sant Micolau bisbi de pau / caritat senyora, caritat sisplau. / Pansis i figuis, nous i aulivis, / mel i mató pel nostri senalló!" Cap dels informants que l'havia viscut recorda la cançó sencera ni cap altre detall de la festa.

LA NIT DE NADAL I EL TIÓ

Uns quants dies abans de Nadal, amb la intenció de fer el pessebre, la canalla anava al bosc a buscar borra, branques d'arbusts, trossos de ceps...; després, el fuster els donava serradures. Amb tot aquest material en un racó de la casa paraven un empostissat per bastir-hi el paisatge del pessebre: amb els ceps feien la cova i les muntanyes, que posteriorment tapaven amb un sac vell sobre el qual tiraven pólvores de talc per simular la neu. Les serradures, esbarriades pel terra, imitaven el territori pla; dels trossos d'arbust en feien arbres. Finalment anaven col·locant les figures del naixement: els pastors i els Reis... Ah! I penjada damunt la cova, l'estrella de Betlem.

D'altra banda, aquests mateixos dies, el pare o el padrí portaven del defora un tronc gros, el tió de Nadal, que guardaven al *quarto* de la llenya, on aquells dies previs a la festa la canalla li anava a donar menjar: peles de trum-

fo, de poma, bocins de pa... Al tió li calia estar ben alimentat per cagar amb abundància els regals esperats: neules, torrons, fruita confitada, caramels... També, dies abans de Nadal, la canalla assajava amb la mare o la padrina la cançó del tió que, amb alguna variant encara es canta. Ha estat important l'escola en la recuperació d'aquesta festa:

"El dia de Nadal / posarem lo porc en sal / la gallina a la pastera / lo pollí dalt del pi / ara baixin bous i vaquis / lis gallinis amb sabatis / los capons amb sabatons / lo vicari fa torrons / la guineu los ha tastat / diu que són un poc salats / Marieta posa-hi sucri / que seran un poc millor. / Caga tió / si no, et dono un cop de bastó. / Si no caguis força, et dono un cop d'escorça / si no caguis bé / un cop de somaler".

La nit de Nadal, abans d'anar a la missa del gall, la padrina no apagava el foc perquè, segons deia, aquella nit passava la Mare de Déu a eixugar els llençolets del Nen Jesús. Els pares deixaven el tió preparat vora el foc, a punt de fer la seua feina l'endemà.

El dia de Nadal, al dematí, sortint de missa major, s'anava a visitar els pessebres a les cases que n'havien fet. De retorn a casa, abans de dinar, tenia lloc el cerimonial de fer cagar el tió. El tronc ja l'havien col·locat vora la clotxa del foc, tapat amb una manta. Abans de començar el dinar, feien anar la canalla a mullar els bastons al rentador, car ben mullats anaven més bé. Pujant del rentador, que solia ser als baixos, prop de la soll o de l'estable, amb els bastons a punt, les criatures iniciaven la cançó del tió mentre colpejaven rítmicament el tronc. Quan el cant s'acabava, s'afanyaven a aixecar la manta d'on sortien els presents gastronòmics. L'acte i la cançó es podien repetir diverses vegades fins que al final el tió, ja esgotat, cagava carbó, la qual cosa volia dir que s'havia acabat. Després, tota la família dinava i consumia les postres que havia cagat el tió.

A **Montblanc** (Balanyà, 1992: 53-56), la vigília de la diada, abans d'anar a la missa del gall, es deixava el foc de la llar encès perquè s'escalfessin la Mare de Déu i l'Infant.

A dins de l'església, durant la missa del gall, els joves omplien de vent les bufetes dels galls que havien mort per a l'àpat i, en passar les noies, les rebentaven i feien un xivarri de mil dimonis, motiu pel qual aquests excessos foren prohibits. Durant la missa tocaven panderetes, castanyoles, ferrets, etc., i entre motet i motet els de dalt del cor que tocaven l'orgue deixaven sentir tonades populars, àdhuc cançons de moda. Al moment d'anar a adorar l'Infant, feien sentir el plor d'una criatura. Havent sortit de l'església, en arribar a casa es menjava coca i es bevia ranci.

EL DIA DELS INNOCENTS

El dia dels Innocents, al dematí, la canalla xalava d'allò més retallant ninots de paper de diari, les *llufes*, que amb una agulla de cap anaven clavant a qualsevol persona distreta que passava pel carrer. Però la canalla també solia ser víctima d'alguna innocentada per part dels grans.

A **Montblanc**, segons Balanyà (1992: 57-59), a més de plantar llufes

com en la majoria de pobles, uns quants pagesos de la broma sortien a "fer la barra", que consistia a vestir-se tots amb jaqués i copaltes usats, que anaven a buscar a les cases riques, i passaven pels carrers en espera de víctimes. El cap de la colla portava un bastó amb borles; el que feia de secretari, un voluminós llibre dessota l'aixella, i l'ajudant, una banya de bou que servia per fer una creu a l'esquena dels que pagaven. Tot recorrent els carrers de la vila, quan trobaven algú que ells creien convenient, l'aturaven; el secretari obria el llibre i li llegia: "De l'any de la Maria Castanya que no heu pagat. Heu caigut en multa." I enmig d'altres bromades li deien que havia de pagar o si no el posarien a la barra. Generalment s'hi negaven. Llavors l'agafaven i el posaven a dalt de la barra, que estava sostinguda per quatre homes. Quan ja era dalt, el portaven a l'abeurador de la Plaça, on li tornaven a dir que pagués, i si encara s'hi negava, tombaven la barra i el tiraven a dins. Generalment, quan eren a l'abeurador, pagaven els dos o cinc cèntims de multa (això passava l'any 1900). N'hi havia molts que, en trobar-se lluny de l'abeurador, s'hi negaven sols pel gust d'ésser passejats dalt de la barra, i pagaven en ser preguntats per segona vegada. Amb els cèntims reunits, feien un sopar, que quasi sempre acabava amb borratxeres.



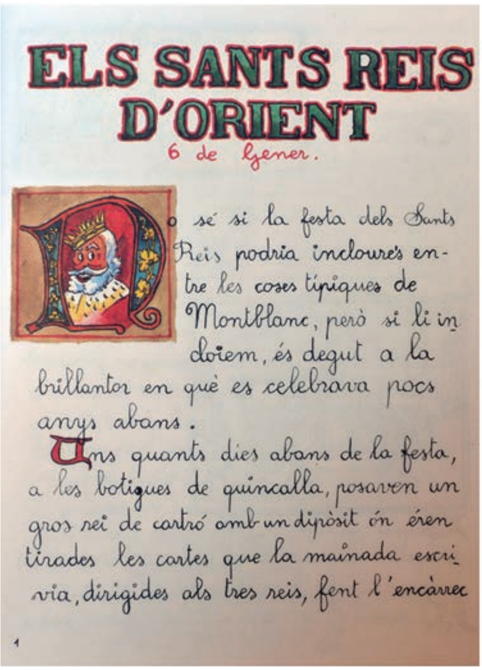
Barberà de la C. Reis 2004, (Fot. JFS).

REIS

Als pobles petits no se solia fer cavalcada la nit de Reis. Però això no vol dir que la nit no fos tan màgica com les que es feien acompanyades de les cavalcades més exuberants. A **Barberà** (i segur que era igual en molts altres pobles), uns quants dies abans de Reis la canalla havia escrit la carta i l'havia tirat a la bústia de correus. Quan arribava la tarda de la vigília, cada criatura deixava al balcó una sabata amb ordi per als cavalls dels Reis, que passarien aquella nit.

Després de sopar, a la vora del foc, els menuts esperaven amb els nervis a flor de pell l'arribada dels Reis; aquells Reis que no veurien amb els ulls, però sí amb la imaginació i, fins hi tot, els "sentirien", car en un moment donat, algú de casa deia: "Calleu, calleu!, m'ha semblat sentir soroll a dalt a la sala..." Moment que les criatures arrencaven a córrer escales amunt per obrir el balcó on trobarien les sabates buides, sense l'ordi, i al costat, els esperats paquets amb els regals. La il·lusió d'aquella canalla era la mateixa que sentien els infants d'arreu.

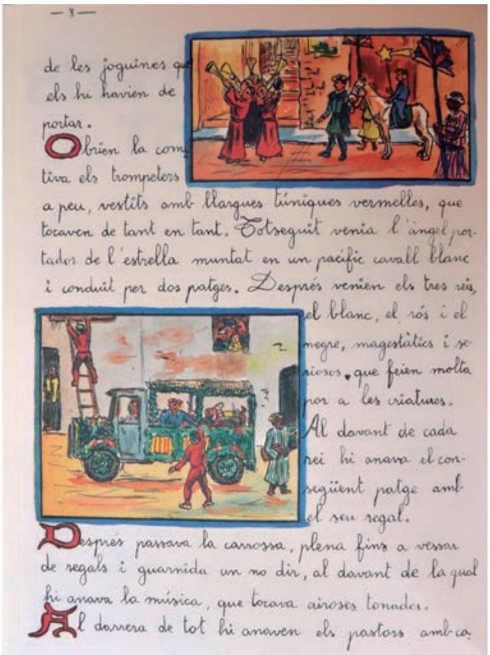
Abans de la guerra, a **Montblanc** (Balanyà, 1992: 7-9), dies abans de la festa, determinades botigues de la vila posaven un rei de cartró amb una capsa, on les criatures tiraven les cartes. La vigília de Reis tenia lloc la cavalcada, encapçalada per uns trompeters que vestien túniques vermelles. Seguia un cavall blanc portat per dos patges, amb un àngel que portava una estrella a cavall. Després venien el tres reis amb els patges; al darrere, una banda de músics i la carrossa, molt guarnida


ELS SANTS REIS D'ORIENT

6 de gener.

No sé si la festa dels Sants Reis podria incloure's entre les coses típiques de Montblanc, però si li incloiem, és degut a la brillantor en què es celebrava pocs anys abans.

Uns quants dies abans de la festa, a les botigues de quincalla, posaven un gros rei de cartró amb un dipòsit ón éren tirades les cartes que la mainada escrivia, dirigides als tres reis, fent l'encàrrec


— 3 —

de les joguines que els hi havien de portar.

Obrien la comitiva els trompeters a peu, vestits amb llargues túniques vermelles, que tocaven de tant en tant. Totseguit venia l'àngel portador de l'estrella muntat en un pacífic cavall blanc i conduit per dos patges. Després venien els tres reis, el blanc, el ròs i el negre, magestàtics i seriosos, que feien molta por a les criatures.

Al davant de cada rei hi anava el corresponent patge amb el seu regal.

Després passava la carrossa, plena fins a vessar de regals i guarnida un no dir, al davant de la qual hi anava la música, que tocava airoses tonades.

Al darrera de tot hi anaven els pastors amb ca-

Monblanc. Els Reis, il·lustració d'I. Balanyà per al "Llibre Verd de Montblanc").

i plena de regals a vessar. Els encarregats de pujar les joguines pels balcons eren patges disfressats de negres amb vestits vermells a qui la gent donava propina. Tancaven la comitiva un grup de quatre pastors amb carabassetes de vi i un sarró de coques de Cal Calces, que bevien i menjaven enmig de gran gatzara; també portaven un be que sacrificarien després per fer un gran tiberi.

Bibliografia:

BALANYÀ, 1992; AMADES, 1983; VIOLANT, 1990.



Barberà de la C. L'arribada dels Reis. any 2008, (Fot. JFS).

ELS PASTORETS

Alexandre Rebollo Sánchez

A les festes de Nadal, *Els Pastorets* s'han erigit com un indispensable arreu del país, inclosa la nostra comarca. Pervivència del teatre religiós medieval, com l'*officium pastorum* (l'ofici dels pastors), la representació d'escenes entorn del naixement de Jesús fou una constant a les esglésies fins que les autoritats eclesiàstiques —per mitjà del Concili de Trento, al segle XVI— les expulsen de l'interior dels temples però no aconsegueixen extingir-les. Reconvertides i reubicades, aquestes dramatitzacions, tant dins del cicle nadalenc com en la Setmana Santa amb *La Passió*, es veieren novament atacades a partir de 1716 quan el Decret de Nova Planta imposa la prohibició del català i obliga a traduir-ne els textos al castellà o a crear-ne de nous. No serà fins al segle XIX, de la mà de la Renaixença, que el gènere experimentarà el seu veritable apogeu amb el retorn del català com a llengua majoritària, la diversificació de versions i la popularització màxima a través dels grups de teatres de societats i entitats recreatives que representaran alguna de les més de 50 versions existents abans de l'any 1935 o de la trentena que s'han escrit després de la Guerra Civil.

Els Pastorets a la Conca de Barberà

Així, doncs, parlar d'*Els Pastorets* no és més que parlar de teatre, i per això la seva història s'enllaça amb



Montblanc. Els Pastorets, ca. 1965 (Fot. anònima, Col. de l'ACCB).

l'evolució de l'activitat teatral, i els trets dominants que la regeixen també es donaran en el cas que ens ocupa. És a dir, *Els Pastorets* a la Conca de Barberà, com molts altres aspectes de la cultura, restaran íntimament lligats a l'associacionisme, a les entitats i societats recreatives, amb especial atenció a les de caràcter religiós. En aquestes agrupacions naixeran grups de teatre amateur que assoliran amb major o menor grau l'èxit sobre les taules amb l'obra nadalenca per excel·lència. Precisament aquest caràcter popular i social fa que sigui una expressió patrimonial present en la gran majoria de poblacions de la comarca, sobretot al llarg del segle XX.

A la Conca de Barberà no disposem de referències medievals ni d'època moderna d'aquesta mena de teatre, sinó que cal esperar fins al segle XIX per trobar-ne mencions. És a mitjans de la dinovena centúria que l'Ajuntament de Montblanc, un cop exclaustrada la comunitat franciscana, reconverteix el convent de Sant Francesc en una mena d'espai polivalent en el qual s'inclou l'habilitació d'un teatre precari a l'antic refetor. Escenari que, entre altres, acull representacions d'*Els Pastorets* a càrrec d'afeccionats locals. Més tard, serà el Centre Moral Tradicionalista, entitat que agrupava els carlins montblanquins, qui es farà càrrec de l'espectacle amb *Los Pastorcillos en Belén*, versió en castellà datada al segle XVIII però amb diverses adaptacions posteriors. Aquestes representacions es realitzaven al teatre de la seva seu social, primer ubicat a la placeta de Castellví, a l'edifici de l'actual Casal d'Entitats, i a partir de la primera dècada del segle XX al nou teatre que construiran al final del carrer Major, avui conegut com a Centre Cultural Sant Jordi. Sembla, però, que el text de *Los Pastorcillos* no era ben bé del gust de tothom, i els diaris de l'època recullen les queixes dels qui apel·len a la moral i la decència en contra d'algunes frases i actituds de l'obra teatral. Tot plegat, impulsarà el prevere montblanquí Josep Domingo a escriure l'any 1911 *Pastorets, drama bíblich*. Una versió pròpia, dedicada al grup de teatre de la Joventut Jaumista de Montblanc (hereus del Centre Moral), que —segons l'autor— era necessària, ja que la resta de textos: o bé estaven escrits en castellà o bé pecaven d'ingenus i moralment reprovables. Aquesta obra, bastant desconeguda, segueix el patró del gènere del moment. S'articula en 4 actes que culminen amb el naixement del Messies i combina les escenes de lluita entre àngel (sant Miquel) i dimoni (Llucifer) amb episodis de la vida de Maria i Josep; també la paràbola del fill pròdig i, entremig, quadres pastorals protagonitzats per Tanoca i Burrech, els dos pastorets. Estrenats el mateix 1911, s'anaren representant pels jaumistes en els anys posteriors i també en algunes altres poblacions com Montbrió de la Marca l'any 1917 per part dels joves del Cor Sant Llorenç i dirigits pel mestre Joaquim Andreu.

No és casual trobar noms propis lligats a les sessions d'*Els Pastorets* a la Conca de Barberà, sobretot del sector de l'educació i encara més de l'eclesiàstic. Molts d'aquests conquencs alhora esdevenen imprescindibles en la fundació de societats i grups teatrals. A tall

d'exemple, mencionem Miquel Queralt, impulsor de l'Orfeó Solivellenc, que posà en escena *Els Pastorets* l'any 1905; mossèn Josep Maria Panadés, creador del Centre Cultural Instructiu de Vilaverd, o el capellà Josep Vilajoliu a Savallà del Comtat, instigador de les funcions als anys trenta del segle XX. La majoria d'aquests elencs eren integrats estrictament per actors masculins (sobretot nois o joves) però també n'hi havia de mixtos i d'exclusivament femenins, com els de la representació del 1907 al Centre Moral de Sarral o els de les escoles de Germanes Carmelites de Montblanc, l'Espluga de Francolí i Vimbodí.

A l'**Espluga de Francolí** la informació més reculada que tenim és de l'any 1886, quan la novella societat Centre de Catòlics inaugura un petit teatre amb alguns quadres —probablement— de *Los Pastorets en Betlem* (traducció al català feta per Miquel Saurina del text homònim en castellà). Anys posteriors seguirà el costum passant per l'enfustat del nou teatre Francolí (obert el 1891) i per les mans de diverses agrupacions com la Congregació dels Lluïsos o la Joventut Jaumista. Als anys vint, l'església vella acollirà les representacions de *L'Estel de Natzaret* de Ramon Pàmies. El gran canvi el marcarà, però, l'apertura del teatre del Centre Cultural l'any 1928, que s'erigirà com a seu estable per on s'escenificaran diversos textos com *El misteri de Nadal* de Mn. Francesc Gay, *Déu infant* de Ramon Pàmies i, a partir de 1939, *Els Pastorets o l'Adveniment de l'Infant Jesús* de Josep Maria Folch i Torres, que s'establirà com la versió habitual.

En aquesta primera etapa també en trobem notícia a **Santa Coloma de Queralt**. A la capital de la Baixa Segarra *Els Pastorets* es vinculen al Centre Catòlic d'Obrers, que el 1913 estrena la secció de teatre. En el seu local s'hi poden veure *El bressol de Jesús o en Garrofa i en Pallanga* de Frederic Soler, *Pitarra*, o els de Folch i Torres als anys trenta a càrrec del grup El Camí de la Federació de Joves Cristians de Catalunya.

La Guerra Civil Espanyola, també en aquest aspecte de la vida, suposa un punt d'inflexió. Un cop finalitzada a la Conca al gener de 1939, a poc a poc es reprendrà la vida associativa amb el corresponent impacte de la dictadura i la implicació dels organismes propis del règim. Alguns dels vells grups de teatre tornaran i se'n crearan de nous, que al Nadal del mateix 1939 pujaran novament als escenaris de la comarca i, malgrat el nou ordre polític, en molts casos ho faran expressant-se en català. És el cas de Conesa i l'agrupació formada al redós del Centre Parroquial, que, amb alts i baixos, anirà representant el text de Folch i Torres fins a la dècada dels anys setanta. A **Montblanc**, al desembre del 39 se'n fan al col·legi de les monges, i amb la mort l'any 1940 de L'Artesana (que els havia representat als anys trenta) el seu teatre del carrer Major (que fou dels carlins) passa a mans de la novella Acció Catòlica, i *Els Pastorets* hi estableixen la residència fins avui alternant les obres de Ramon Pàmies, Folch i Torres i Pitarra, i amb l'excepcional representació de *Pastorets, drama bíblich* de Mn. Domingo l'any 1943 com a homenatge a l'autor. Als anys cinquanta, però, s'instaurarà com a fixa l'obra de Folch i Torres.


Vimbodí. Els Pastorets, (Fot. Josep M. Potau).

A **Sarral** també serà la Sala Parroquial qui agruparà els actors amateurs que donaran vida a *Los Pastorcillos en Belén*, en castellà fins a l'arribada de mossèn Artur Boronat l'any 1945, cosa que comportà una nova embranzida de l'activitat amb *La Llum de l'Establia* de Marià Tubau i *Els Pastorets o l'Adveniment de l'Infant Jesús*.

També el 1940 la secció dramàtica del Centre Cultural de l'**Espluga de Francolí** ressorgeix i mantindrà les funcions fins al 1962, un any abans de la seva dissolució. Per la seva banda, el teatre del Centre Catòlic d'Obrers de Santa Coloma manté les representacions en l'antic edifici, i des de la dècada dels setanta en el nou complex cultural creat a la població. També en aquest moment el Club Bàsquet Àguiles n'assumirà la gestió.

Vimbodí i Poblet reprèn l'activitat d'ençà de 1969 amb l'elenc artístic de la Joventut Unida Vimbodinenca i sobretot a partir de 1979 amb la creació del grup de teatre Vent del Bosc, que els portarà a escena al teatre del Foment gairebé cada any.

En els darrers anys de la dictadura, algunes poblacions deixen de banda *Els Pastorets* i donen protagonisme a altres expressions teatrals nadalenques. És el cas de **Sarral** i les escenes bíbliques muntades entorn del carrer dels Jueus; però sobretot de l'**Espluga de Francolí** i la creació l'any 1967 del pessebre vivent a la cova de la Font Major. Tanmateix, a partir de 1975 se n'intentarà el retorn, amb l'aixopluc del Casal, de Lluquet i Rovelló a l'Espluga, decidint, l'any 1978, representar-los bianualment.

Amb tot, val a dir que, malgrat les referències a actors i actrius, *Els Pastorets* no només destaquen per la interpretació sinó també per altres aspectes com les escenografies. En aquest camp, també hem tingut a casa nostra noms notables, que van des de l'escenògraf i fotògraf Ramon Rozada, creador

dels decorats per a **Santa Coloma** l'any 1933, fins a la família de pintors Balanyà de Montblanc, passant pels artistes Adrià Campdesuñer i José M. Gil Moreno de Mora, artífexs dels fons per a *Els Pastorets* de Vimbodí i Poblet o Lluís Carulla i Magí Rufié, autors dels decorats del 1928 per al Centre Cultural de l'Espluga. I més recentment l'escenògraf Ismael Porta a Montblanc, entre molts altres.

Així mateix, la música també és essencial en aquest drama nadalenc: gairebé totes les versions incorporen parts musicades i cors que interpreten tonades. De vegades, aquestes versions han estat reinventades o arranjades particularment per cada grup escènic que ha representat l'obra, com va fer l'organista i mestre de capella de l'església de **Santa Coloma de Queralt**, mossèn Joan Brugalla, que musicà les cançons d'*Els Pastorets o l'Adveniment de l'Infant Jesús*, fet que encara avui esdevé una de les singularitats d'*Els Pastorets* colomins. Igualment destacables i omnipresents arreu són els cuplets, cançons lleugeres d'estrofes curtes en què els dos pastors protagonistes es dediquen a resseguir l'actualitat —sobretot la municipal— en clau de sàtira.

En l'actualitat, a la Conca de Barberà perviu la tradició de representar *Els Pastorets* sobretot a les poblacions amb un nombre més gran d'habitants, és a dir, **Montblanc**, **l'Espluga de Francolí** i **Santa Coloma de Queralt.** Sense deixar de banda centres educatius o esplais de la comarca que també n'interpreten algunes escenes.

A **Montblanc** és l'Associació Amics dels Pastorets (creada l'any 1987) qui s'encarrega de donar vida al text de Folch i Torres al teatre del Centre Parroquial, rebatejat com a Centre Cultural Sant Jordi. Disposa de dos grups diferenciats: l'elenc adult, que actua els



Santa Coloma de Q. Els pastorets, 2016., (Fot. Magí Vallbona Farré).

dies de Nadal i Sant Esteve, i el grup juvenil, que es reserva l'1 de gener.

Per la seva banda, a l'**Espluga de Francolí** el teatre del Casal acull cada dos anys *Els Pastorets* de Folch i Torres, tot i que cal ressenyar alguna notable excepció com l'any 2001, en què Telotistes estrenà *L'odissea d'en Lluquet*, una versió lliure de l'espluguí Toni Sánchez. Tratea Teatre, grup vinculat al Casal, firma l'espectacle que en els darrers anys ha arribat a assolir uns nivells de qualitat equiparables als de les poblacions referents en aquesta pràctica.

A la capital de la **Baixa Segarra**, el dia de Sant Esteve és sinònim de *Pastorets* al teatre municipal l'Estrella, on es van traslladar les representacions cap als anys vuitanta. El Club Bàsquet Àguiles continua essent el responsable de fer-los perdurar amb més d'una seixantena de colomins i colomines sobre l'escenari.

En definitiva, *Els Pastorets* és una de les expressions de teatre popular més esteses al nostre país amb notable presència a la Conca de Barberà. Una veritable escola d'actors i actrius que, en alguns casos, al llarg de més d'un segle han convertit conquencs i conquenques en personatges d'una història que, si bé és coneguda, any rere any revivim per tal de mantenir encesa la flama de la tradició perpetuant i enriquint el nostre patrimoni immaterial.

Bibliografia:

Albalat, 2003; Calbet / Albet-Roca, 1997; Ferrer, 2000; Palau Rafecas, 1995; Pijoan, 2009; Roig, 2018.



L'Espluga de F. Pessebre vivent, 1971, (Fot. J. Coll Vilà, Col. postals de l'ACCB).

El Pessebre Vivent de l'Espluga de Francolí

Xavier Lozano Bosch

L'Espluga de Francolí va ser un dels primers municipis catalans a sumar-se a la moda –nascuda a mitjans del segle xx a poblacions com la Pobla de Montornès, Andorra la Vella, Corbera de Llobregat o Castell– de representar pessebres vivents; a més, va ser el primer en presentar-lo a l'interior d'una cova real. El primer Pessebre es va realitzar el 1964 a l'antiga pallissa del Bou, al costat de la plaça del Casal de l'Espluga, a punt d'inaugurar, quan un grup de persones encapçalades per Fernando Martí van representar-hi un Naixement. L'any següent, el Pessebre es va estendre als nous Jardins del Casal, durant dos anys. El 1967 es va representar per primer cop a l'interior de la Cova de la Font Major, on es van situar les escenes bíbliques i alguns quadres de la vida pagesa i dels pastors, encara que vestits amb la roba tradicional catalana de mitjans del segle XIX. La representació era en moviment i teatralització sota una veu en off -amb text de Jacint Dunyó i poesies de Mn. Ramon Muntanyola- i durava uns 20 minuts. Cada any rebia entre 4.000 i 5.000 visitants i se'n feien una dotzena de representacions. El seu moment àlgid va ser l'hivern de 1969-1970 amb 5.202 visitants. Els últims anys va ser dirigit per Josep M. Vallès i Eusebi Majós. Es va deixar de representar l'hivern de 1977.

Als anys 80, per preservar la tradició, un grup de pares i mares de l'escola Mare de Déu del Carme va impulsar la celebració d'un Pessebre Vivent a les instal·lacions escolars, que es representava de forma més o menys continuada, combinat amb el Festival de Nadal. A començaments del segle XXI entrà en decadència i el pessebre de grans dimensions no es va recuperar fins a l'any 2009 amb una versió reduïda a l'interior de la Rectoria, organitzat per la Parròquia de Sant Miquel i la Confraria del Sant Enterrament, i des del 2016 per la nova Associació del Pessebre Vivent de l'Espluga. Al cap de dos anys, el 2011, es va decidir ampliar el recorregut per alguns racons del nucli històric, amb escenes puntuals representades a una casa del carrer de l'Abadia, al carrer del Capuig, a la Font del Castell i a la balma del carrer dels Ametllers. El 2013 les recreacions històriques van incloure per primer cop els carrers de Ponç Hug de Cervera, del Castell i la plaça del Castell, la Cova del Castell i la base de l'antiga torre medieval. Per primer cop es van superar els 2.000 visitants en dos dies. L'edició del 2015 va suposar un pas endavant pel que fa a la continuïtat de tot el recorregut pel nucli antic, ja que per primer cop no van quedar escenes disperses. Més de 3.000 visitants van gaudir d'un Pessebre complet des de l'entrada fins a la sortida, amb un nou accés pel carrer Penitents, amb accés a l'interior de cases originals del barri del Capuig, i amb final a la plaça de l'Església. El 2017 es van fer millores en algunes escenes i, sobretot, als accessos al recinte de la representació, incloent-hi per primer cop la venda anticipada d'entrades per internet.

SANT ANTONI I LA CANDELERA

Joan Fuguet Sans

A mig camí entre el solstici d'hivern i l'equinocci d'estiu se celebra la festa de la Candelera el 2 de febrer. Tot i que és una festa dedicada a la Verge que clou el cicle nadalenc —era costum desmuntar els pessebres en aquesta data—, té, com la majoria, reminiscències paganes. La seva situació dins del calendari propicia refranys relatius al temps atmosfèric: "si la Candelera plora...". En la celebració religiosa de la Candelera es beneeixen candeles, les quals se suposava que conjuraven les tempestes.

"Mare de Déu de Candeler, segon dia de febrer, sant Blai a tres, *endivina* quin mes és" era la típica endevinalla que es repetia cada any. Sant Blai és el 3 de febrer, dia que durant la missa l'oficiant beneïa el pa i la fruita que els fidels portaven en una cistelleta. La menja d'aquests aliments preservava del mal de coll. Els pagesos solien donar un rosegó de pa als animals de tir que tenien a casa per preservar-los també de qualsevol mal.

Una altra festa, l'última en el cicle d'hivern, és la de Sant Antoni. Sant Antoni ha estat celebrat històricament pel pagesos com a sant protector dels animals, sigui els pagesos o altres oficis que necessitaven els animals per dur a terme la seva feina. En algun lloc del sud del Principat, al País Valencià i a les Illes, Sant Antoni és una gran festa que va acompanyada de foc i diables. Es pot dir que tanca el cicle hivernal i és la la data d'inici de les festes de Carnaval.

Abans de la guerra, **Montblanc**, que era encara un poble pagès, celebrava amb esplendor la festa de Sant Antoni Abat. El dia abans els p*rocuradors* sortien amb la bandera a fer el *pasacalle* acompanyats de música i portant atxes enceses. L'endemà al matí, a les vuit, tots els genets es reunien a la plaça Major i es dirigien a l'església del santuari de la Serra, on es feia la benedicció dels animals. Després feien un recorregut per la vila: cap a Sant Francesc, el portal de Bover, carretera avall vers la torre dels cinc cantons, pujaven al carrer Major, al començament del qual hi havia la capelleta del Sant Antoni patró. Allí s'aturava la comitiva i el banderer cridava "Visca sant Antoni!", contestat amb un "Visca!" per tots els assistents. Reprenia la música i continuaven fins a la plaça Major, on es dispersava la comitiva per anar a deixar els animals. Tornaven després al cafè del Marcelino, on els socis de Sant Antoni menjaven coca i bevien vi ranci. Al vespre tronaven a passar els procuradors i es feia ball a Cal Vadó. Aquest era el dia més esperat per tots els pagesos de la vila. A **Barberà**, la festa de Sant Antoni a inicis del segle XX era celebrada amb gran ostentació pels propietaris. Les muntures estaven esplèndidament adornades, i els genets, des del local "dels rics", marxaven amb el seu estendard seguint amb una banda de música en comitiva fins a l'església on es feia la benedicció dels animals. Després la comitiva feia el tomb del poble i, a la nit, es feien balls lluïts.

Els pagesos de la Societat no ho celebraven de la mateixa manera. Consideraven festes classistes Sant Antoni i Carnestoltes i censuraven l'ostentació i l'exhibicionisme dels propietaris. Per això, durant les manifestacions del

1894 que van fer les dones (Fuguet / Mayayo, 1994: 62-66) dels membres de la Societat Agrícola, cantaven "Fan festa per Carnestoltis per Sant Antoni dels rucs / vet aquí els rics d'aquet pobli per lo que són coneguts" (Porta Blanch, 1984: 237-242).

Després de la Guerra Civil, a partir dels anys quaranta, Sant Antoni continuà essent una festa lluïda. La seu de la Societat (la Casa) havia estat clausurada l'any 1939 i amb la clausura arribà la fi de totes les seues activitats civicoculturals. Els pagesos i els propietaris barrejats continuaren sortint el dia de Sant Antoni muntats a cavall cap a l'església a beneir les cavalleries, prèviament engalanades, amb els cuirs dels guarniments enllustrats i les tatxes de llautó lluentes… A cavall dels animals hi anaven els amos empolistrats; darrere, el penó de la confraria del sant patró dels pagesos. Seguien alguns carros, guarnits amb garlandes d'heura i boix. A les carrosses hi pujava jovent a qui era permès escenificar protestes contra alguna deficiència del municipi o de la cooperativa (fou molt sonada la carrossa de l'any 1955 en què es representà una màquina de cine per denunciar la mala acústica de la sala del cinema). Al final de la comitiva hi solien anar els més joves amb rucs, que cloïen el matí festiu fent curses d'ases al camp de futbol.

Les cavalcades de Sant Antoni s'acabaren amb l'arribada dels tractors. Aleshores la festa fou traslladada a Sant Cristòfol, que també s'anà esllanguint amb l'èxode dels pagesos a la ciutat.

La festa de Sant Antoni té ara un caràcter diferent, després de la mecanització de les feines del camp. La festa actual encara conserva cavalcades d'animals tant al camp com a la ciutat però no té el mateix valor de benedicció dels animals. Es pot dir que és una festa que s'ha reinventat i que s'ha adaptat principalment a les cavalcades dels Tres Tombs.

Bibliografia:

BALANYÀ, 1992; AMADES, 1983; VIOLANT, 1990; ROMEU, 1949; PORTA, 1984; FUGUET / MAYAYO, 1994.



Montblanc. Carnestoltes, "La Xeringa", 2006, (Fot. "Nació Digital").

CARNESTOLTES

Joan Fuguet Sans

A **Montblanc** (Balanyà, 1992:12-13) a la tarda sortien disfresses que portaven sarrons plens de caramels i un parell de canyes cadascuna. D'una d'aqueixes canyes, lligada amb un fil, en penjava un caramel que "feia la figa", és a dir, ballava. Les criatures del poble seguien les disfresses i sobretot les llaminadures. Amb les mans al darrere, podien agafar el caramel ballaruc amb les dents; si no ho feien així i estiraven la mà per prendre'l, la disfressa, amb l'altra canya, els etzibava un cop al cap; talment com feien els capellans amb la "canya de la doctrina" quan un xiquet errava o no sabia una pregunta del catecisme. Si agafaven bé el caramel amb la boca, la disfressa treia un caramel del sarró i el donava al xiquet o a la xiqueta que se l'havia guanyat.

Com en molts pobles, també a Montblanc, la Xeringa era la celebració més important del Carnestoltes. La gent del poble es reunia a la plaça del Mercadal després que, seguint unes quantes normes, tingués lloc una autèntica guerra d'aigua que es tiraven els uns als altres amb xeringues. El nom de Xeringa li ve del temps en què s'empraven aquests instruments de donar lavatives als animals. Sobretot rebien els que feien d'espectadors des dels portals i balcons de les cases de la plaça. Mentre ho feien amb xeringues, posaven cossis plens d'aigua



Barberà de la C. Carnestoltes, els Paellers, anys 30, (Fot. I. Sarró, col. JFS).

al mig de la plaça per anar-les omplint. Cap als anys trenta, com que els pagesos ja tenien les màquines d'ensulfatar de coure que es carregaven a l'esquena com motxilles, deixaren les xeringues i els cossis, car la màquina resultava més pràctica A les dotze del migdia en punt començava la festa. Apareixien a la plaça disfresses amb xeringues o màquines d'ensulfatar i empaitaven tothom que a corredisses s'amagava als porxos o portals. La gent s'agafaven entre ells tot cridant "Aigua!" per atreure els mulladors, que seguidament rabejaven tothom, agafats i agafadors. Les disfresses no podien sortir de la plaça; altrament els feien plegar. A la una en punt s'acabava la Xeringa. La Xeringa és una tradició recuperada a Montblanc.

A **Barberà** la celebració de Carnaval tingué una gran importància. N'és un prova que, tot i les circumstàncies polítiques i religioses del país, es va celebrar amb tota festa en temps del franquisme (Fuguet, 1980). Si es compara amb les celebracions que aquell dia tenien lloc arreu del món rural català, recollides en la bibliografia existent sobre el tema, es pot afirmar que la festa barberenca d'arrel pagana que donava entrada a la Quaresma era d'allò més reeixida.

En major o menor grau, tot el poble hi participava. El dia fort, no cal dir-ho, era el dimarts, però, a manera de preàmbul, alguns esdeveniments, públics o privats, l'anunciaven uns quants dies abans. En algun indret del poble, sovint a la plaça de Dalt o del Baster, hi entronitzaven el Carnestoltes, un ninot de palla que esperaria pacient el foc purificador de la matinada del Dimecres de Cendra. També aquests dies solien sortir algunes disfresses que, a l'hora de sopar, visitaven les famílies amigues a fer el traguet; era una manera divertida d'iniciar la gresca.

Les celebracions importants tenien lloc el dilluns i, sobretot, el dimarts de Carnaval. El dilluns començaven més o menys al ralentí. Al migdia, en sortir les nenes de costura, s'embetumaven les mans amb greix de paella i empaitaven els nens per mascarar-los la cara; les nenes no trigaven a atrapar-los; de fet, era el seu dia, el de les *paelleres*. A la tarda ja sortien disfresses boniques o grotesques que rodaven pel poble.

El dimarts era el gran dia dels xicots, el dels *paellers* i les *borrasses*. En temps de la dictadura franquista, fent cas omís del pregó prohibitiu de l'alcalde (que solia rebre ordres del governador civil), el poble "decretava" festa i els mestres es quedaven sols a l'escola, si és que l'havien obert. A punta de dia, per no ser vistes, les xiquetes s'havien amagat en grups a casa d'alguna on hi havia bons amagatalls, car a mig matí sortirien al carrer els xicots, disfressats d'estranys personatges, brandant paelles negres de cul greixós. Portaven la cara tapada amb una mantellina o amb una careta de cartó, que solia representar un cap d'animal (bou, cavall, porc...). Solien vestir una camisa vella i uns calçotets llargs, que es lligaven amb vetes a les cames; i a vegades es cobrien el cap amb un civader farcit de palla. A corredisses, cridant i cantant "al bot doneu-li tot, al paeller doneu-li bé!", es dirigien a les cases de les nenes on sospitaven que s'havien amagat. Per la porta o pel balcó,

si l'amo s'hi resistia, car tenien llicència popular per fer-ho, entraven i regiraven tots els racons, del celler a les golfes, buscant les noies. Elles finalment eren trobades i mascarades de dalt a baix. Aquest era el tracte. Les mares es queixaven de la barra que de vegades tenien els paellers, però pobre món que no haguessin mascarat la seua nena!

A la tarda continuava la festa amb participació de tot el poble. Ara ja no eren els paellers sinó rues o mascarades, formades per disfresses boniques o grotesques, amb la cara tapada o no, que recorrien els carrers. Les disfresses boniques normalment eren de canalla que es limitaven a mostrar-se. Les grotesques, sempre tapades, grolleres i atrevides, solien envestir la gent que des dels portals mirava l'espectacle; sovint aixecaven les faldilles de les dones xisclant i cridant. Entre les disfresses grotesques mai hi faltava la parella de nuvis; sempre s'havia disfressat de núvia un xicot alt i de nuvi una noia baixeta. Aquella núvia llargueruda sempre havia fet Pasqua abans de Rams i amb aquest tema conversaven i feien broma amb la gent dels portals. Sortia també gent amb disfresses, que portaven amagats bots i xeringues plenes d'aigua per mullar la gent. D'altres tiraven cendra.

Finalment, quan el sol ja queia, apareixien les temibles *borrasses*. En veure-les, la gent s'amagava a les entrades. Eren uns personatges alts i ferrenys. Ho havien de ser, car portaven a l'esquena una màquina de sulfatar plena d'aigua per mullar a llarga distància. Anaven tapats amb una borrassa —d'aquí en ve el nom— que els cobria la màquina i el cap. Era el mateix cerimonial que en la Xeringa montblanquina, només que en horari diferent. Aquells energúmens, repartits entre la plaça de Dalt i la plaça de Baix, desfermaven una autèntica batalla d'aigua i, de manera molt humida, acabaven la segona etapa de la festa. Com sempre, qui més rebia era el públic assistent. Havent sopat, tenia lloc un ball de disfresses, per al qual solien llogar una orquestra. La diada es cloïa a la matinada amb la crema del Carnestoltes.

D'aquesta manera, any rere any, Barberà celebrava el Carnestoltes, que amb tota seguretat era la festa més reeixida i esperada per allò que tenia de participativa i popular. Encara que presentés elements particulars, diferents d'altres poblacions, el Carnestoltes barberenc era només una versió del que celebraven arreu del país les comunitats rurals, amarat de tradicions paganes ancestrals.

Curiosament, no foren les prohibicions d'època franquista les que acabaren amb el Carnestoltes barberenc: va deixar d'existir quan als anys setanta la gent emigrà massivament a la ciutat i el camp es mecanitzà. Quan amb l'arribada de la democràcia les ciutats van recuperar el Carnestoltes que havia interromput el franquisme, molts pobles seguiren l'exemple. Tanmateix, pel camí molts havien perdut bous i esquelles, Barberà entre ells. Dissortadament, la represa fou en gran mesura condicionada pels nous mitjans de comunicació, la televisió sobretot, i no es va saber recuperar res d'allò que havia estat la tradició. Als anys noranta el Carnestoltes de Barberà, com el de molts altres pobles, era una còpia tronada dels carnavals brasilers, amb

sambes i pitos que pretenien marcar el compàs de la rua. No s'havia sabut posar al dia cap d'aquells elements genuïns plens de gràcia i d'originalitat del Carnestoltes tradicional. Aquesta situació tocà fons en iniciar-se el nou segle i avui, afortunadament, sembla que les coses van canviant per recuperar la festa autòctona.

Segons Amades, a **Santa Coloma de Queralt** una persona es vestia d'os i s'erigia en amo de la població. Obligava tothom que sortia al carrer a anar disfressat si no hi anava. La seva voluntat era infrangible i hom havia de fer allò que ell volia i manava sense remissió ni protesta. Solia anar proveït d'una porra grossa amb la qual feia la llei. Àdhuc havia arribat a portar un punyal amb el qual amenaçava agredir els qui no el volien creure. Havia estat costum que, si havia plogut i hi havia sots, obligués els del partit contrari a rebolcar-se pel fang fins a restar ben bruts i enllotats (Amades, 1983, v. II: 76).

També a Santa Coloma era molt popular la comparsa de la Mula. Dos homes s'embolicaven amb roba de sac i simulaven que eren una mula: les quatre cames corresponien a les quatre potes de la suposada bèstia. Voltaven pels carrers, on engegaven guitzes a tothom que podien i armaven molta brega. Els acompanyaven un grup de fadrins amb garrots que els feien el joc i els ajudaven (Amades, II: 188). Altres actes del Carnestoltes colomí consistien a sortir amb un cabàs ple de serradures i una escombra xopa d'aigua, de fang o d'altra substància repugnant. A les dones que trobaven pel carrer que no anaven disfressades les mullaven la cara amb l'escombra i els tiraven grapats de serradures o a voltes de cendra. Durant aquest període, a les dones no disfressades els resultava molt arriscat i molest sortir fora de casa seva (Amades, 1983, v. II: 244).

A **Solivella** el personatge del Carnestoltes era un ocell. Es tractava d'un home completament nu, amb el cos cobert de mel i al damunt de tot se li havien enganxat plomes a fi de donar-li l'aparença d'au. El personatge es ficava dins d'una pastera, que feia l'ofici de caixa de morts, i era conduït en processó per anar-lo a enterrar. Per Nadal tothom guardava les plomes de l'aviram que matava per poder fer el vestit del moixó Carnestoltes (Amades, 1983, v. II, p. 89). Aquest personatge remet als bruixots, que com les bruixes i fetilleres, eren "emplomats" .

Si bé la recuperació del Carnaval, tant a les ciutats com als pobles, ha perdut bona part del pintoresquisme i simbolisme originari, s'ha de tenir en compte, com observa Juliano (1989: 33-42) a "Las mujeres y el folklore" que els rituals de Carnestoltes no significaven una completa cerimònia d'inversió, ja que un grup social, les dones, en quedaven marginades, com es veu en el fet que les receptores de l'agressivitat són les noies, que resulten embrutades i fins en alguns casos atemorides. A més, la societat i les mateixes mares acceptaven i desitjaven aquesta situació. Tanmateix, sovint hi ha un intent d'invertir el receptor de la violència com les *paelleres* de Barberà, però elles surten no en els moments culminats de la festa, sinó abans. També la inversió de sexes —homes disfres-

sats de dona— servia per ridiculitzar i criticar les dones, amb al·lusions sexuals. Sortosament, la recuperació del Carnaval en els darrers anys ha estat promogut per les escoles i, en aquests casos, ja no hi ha diferències entre nens i nenes.

SETMANA SANTA

El salpàs

A l'octava de Pasqua —a la Conca es feia el dilluns i dimarts de Setmana Santa però podia variar segons els indrets— se celebrava el *salpàs*, un ritual que rememorava el passatge de l'Antic Testament segons el qual els israelites feien a la porta un senyal amb sang de be perquè quan passés l'àngel exterminador, que havia de castigar les famílies d'Egipte, passés de llarg de casa seva.

El rector, vestit amb el roquet, sortia amb els escolans a fer el salpàs, que consistia a passar pels carrers del poble i beneir amb sal i aigua totes les cases. La sal s'havia beneït en un plat en què s'havia posat una espelma encesa al mig i després es barrejava amb l'aigua beneïda de la caldereta. Un escolà portava la caldereta i el mossèn, el salpasser (que sovint era un tros de tronc de palmó una mica xafat d'un cap a manera de pinzell), amb el qual anava fent les creus a les portes de les cases. Els escolans recollien els donatius que els feien els veïns, que solien ser ous o diners.

Amb els ous i els diners arreplegats el rector feia fer mones per donar-les als escolans el dia de Pasqua en sortir de missa major. Una altra tradició de Pasqua, que també s'ha perdut, és recollir pedretes del terra quan la campana tocava a Glòria, per celebrar la resurrecció de Crist. Segons deien, aquestes pedretes tirades al camp quan amenaçava pedregada, podien allunyar-la.

El Monument

El Dijous Sant a les esglésies dels pobles, mentre Jesús era mort al sepulcre, es tapaven les imatges dels altars amb cortines morades, i en una de les capelles principals es muntava el Monument, on per torns s'iniciava una vetlla fins Dissabte Sant. El Monument es feia amb torretes de flors i plantes, a més de les palmes i palmons de la processó del Diumenge de Rams i els maigs (testos on s'havien sembrat cereals i llegums i deixat créixer a les fosques perquè cresquessin blancs formant llargues cabelleres). El Monument esdevenia un magnífic altar barroc temporal, ben il·luminat amb ciris, amb l'urna del Sant Sepulcre i la custòdia d'exposició major del Santíssim. Segons Amades (1983, v. II, p. 732), molts elements emprats per a guarnir el Monument responien a un origen llegendari. Solien posar-s'hi testos de violers perquè la tradició conta que tot el voltant de la creu va cobrir-se de violetes per tal d'endolcir l'agonia de Jesús mentre moria.

L'ofici de tenebres

El Dijous Sant, mentre Jesús era mort no es podien tocar les campanes; per tant, per avisar de l'ofici de tene-

bres, que es feia a la tarda, els escolans voltaven pel poble amb matraques cridant: “A missa, les tres!”, referint-se a les tres batallades que feia la campana un quart abans de començar qualsevol ofici.

L'ofici de tenebres (també anomenat *fasos*) era la cerimònia litúrgica que es feia en memòria de la mort de Crist. S'utilitzava un canelobre especial de 15 espelmes (*el tenebrari*), que representaven els 11 apòstols que van romandre després de la traïció de Judes, les tres Maries (Maria Salomé, Maria Cleofàs i Maria Magdalena) i la Mare de Déu.

L'escolà anava apagant les espelmes del tenebrari enceses durant l'ofici, una per una amb l'apagallums després de cada salm, fins que el temple quedava amb una sola espelma encesa. Aleshores, l'escolà l'agafava i s'amagava darrere de l'altar. En aquest moment, a una senyal del sacerdot, esclatava un terrabastall de carraus i matraques i cops als bancs que simulaven les convulsions i trastorns naturals que van sobrevenir a la naturalesa quan Jesús expirà. Aquest soroll, que també s'interpretava com la venjança contra els jueus perquè van matar Crist, s'anomenava popularment *matar jueus* i cessava en reaparèixer l'escolà amb l'espelma encesa davant de l'altar.

Les processons de Setmana Santa

Les processons de Setmana Santa, que encara són ben vives en tots els pobles de la comarca, deriven dels drames medievals de la Passió.

A Sarral es fa la processó de l'Encontre (abans Encuentro), que sembla que data del segle XVII (vegeu p. 265),



Sarral. La processó de l'“Encuentro”, 2016, (Fot. Rosa M. Canela).

en la qual el Diumenge de Pasqua, abans de bon matí actualment en horari més assequible, surten dues processons de dos indrets de Sarral: una de la plaça de l'Església i l'altra de l'antiga església de Sant Joan, cantant els versos de manera alterna fins que finalment coincideixen a la plaça del Padreny. Una porta la imatge de la Verge i l'altra la del Ressuscitat. Després del retrobament, treuen el vestit negre de la Verge i, al final, tots junts canten el *Regina caeli*. Encara es conserva en localitats de les Balears i València la processó de l'Encontre, que té el mateix format que la de Sarral, però sense text o molt curt. En tots aquests casos, l'acció se centra en la trobada de la Mare i el Fill. La Verge també porta un mantell negre, que se li treu quan es troba amb Jesús ressuscitat. La versió de Sarral uneix dos temes, probablement es tracta de dos fragments, que es reciten sense relació de continuïtat. Les tres primeres estrofes corresponen a la trobada de la Verge amb un àngel, que li anuncia la resurrecció de Jesús, mentre que la darrera correspon a la trobada de la Mare i el Fill. Aquesta escena es fa en altres localitats dels Països Catalans, és la processó de l'Encontre, mentre que l'escena de la Verge i l'àngel és menys freqüent i, probablement, correspon a algunes processons anomenades *de l'Àngel,* amb la diferència que no hi ha text i només el cant de la *Regina caeli*. L'originalitat de l'encontre sarralenc consisteix en la síntesi d'ambdues processons.

Bibliografia:
Juliano, 1989; Amades, 1983; Canela, 2014.

Els Armats de l'Espluga de Francolí

Xavier Lozano Bosch

Els Armats i la recuperació de la processó del Divendres Sant a l'Espluga de Francolí

Els Armats estan documentats a l'**Espluga** des de 1888 (Roca, 2005) quan se'ls esmenta per primer cop per Setmana Santa, tot i que ja portaven vestits mig renovats. Podrien haver-se estrenat, doncs, uns anys enrere. Des dels seus orígens han anat vestits de soldats romans amb més o menys fidelitat històrica i encapçalats pel capità manaia, un corneta i un timbaler.

Les primeres agrupacions d'Armats de l'Espluga ja destacaven per les formes i coreografies a ritme de timbal anomenades el *quadre*, l'*estribillo*, o la *O*, també fiançar a cop de llança, o la inclinació amb un genoll a terra al pas del Sant Crist.

Diverses agrupacions d'armats estan documentades en els anys 1923-1925, 1939-1940, 1945-1950, 1962-1963 i un últim intent el 1985. L'agrupació dels anys seixanta del segle XX fou l'última formal d'aquella centúria, fins a la recuperació l'any 2010, ja en ple segle XXI.

Durant el segle XX els armats acompanyaven inicialment la processó que es feia el Dijous Sant després de la celebració de la missa i l'obertura del monument al Santíssim Sagrament. Així va ser fins al 1952. Des d'aquell any la processó va passar a celebrar-se el Divendres Sant, i des de llavors els passos (la majoria estrenats després de la Guerra Civil) donaven forma visual a la Passió de Jesús, amb el pas dels pe-

nitents i dels armats. Al capdavant de la processó hi anaven els escolans i els infants, seguits del pas del Natzarè portant la creu, l'estendard i el Sant Crist amb els membres de la confraria de la Sang, la Pietat amb Jesús als braços, la Mare de Déu dels Dolors (original d'abans de la Guerra Civil), el Sant Sepulcre i la comunitat eclesial amb les autoritats locals. Els penitents i els armats anaven col·locats entre mig. El recorregut era el tradicional —encara vigent. També se celebrava un viacrucis al Calvari pels carrers del Capuig i el castell portant el pas del Natzarè.

La recuperació de les processons de Setmana Santa a l'Espluga l'organitzà la confraria del Sant Enterrament.

El 17 de gener de 2009 un grup d'espluguins constituïren la Comissió Ciutadana per la Processó del Divendres Sant de l'Espluga de Francolí a fi de recuperar l'esplendor de la Processó del Sant Enterrament, dita fins llavors Processó del Silenci, que ens els últims anys havia decaigut tant en contingut com en participació. El grup acordà ja de forma inicial renovar els tabernacles dels passos del Natzarè, la Pietat i el Sant Sepulcre i instaurar vestimenta obligatòria per als portadors de passos. El mateix any la Comissió Ciutadana es transforma en confraria del Sant Enterrament. Aquesta entitat, amb fins socials, culturals, cívics i religiosos, naixia amb el suport de l'Ajuntament de l'Espluga i la parròquia de Sant Miquel, a través de l'Arquebisbat de Tarragona. La confraria agrupava per primer cop a la història tots els portadors de la processó, a més de representants d'entitats com l'Associació Cultural Grallers de l'Espluga i els Diables de l'Espluga —en menor grau.



L'Espluga de F. Els Armats a mitjans del segle xx, (Fot. anònima).

Les primeres actuacions van ser la confecció de vestits per als portadors dels misteris, i per als tambors i músics. Després de molts anys, l'Espluga recuperava la música en directe en aquesta processó, gràcies als tambors dels Diables, que encapçalarien el seguici, i als Grallers de l'Espluga, que el tancarien amb melodies pròpies de l'acte com *Crux fidelis* o *Victòria, tu regnaràs*. També es va intentar recuperar la presència de la Coral Espluguina, però sense èxit. De forma puntual hi participà també el cor parroquial.

Una altra tasca important era la renovació i millora dels tabernacles dels misteris. La majoria els va construir de nou la fusteria Mercadé de l'Espluga. El mal estat dels passos era un dels elements que dificultaven més la recuperació de l'esplendor de l'acte. També es va fer un intent de revisió del recorregut de la processó per arribar a més carrers, però no va prosperar i es va acordar mantenir el recorregut tradicional.

El Divendres Sant, 9 d'abril de 2009, la pluja va obligar a celebrar la renovada Processó del Sant Enterrament a l'interior de l'església Nova de Sant Miquel. S'havien fet grans preparatius que no van poder lluir del tot. Un grup de modistes i cosidores voluntàries va confeccionar els nous vestits per als portadors, les vestes, per al grup de la bandera de la Sang, i per als tambors i músics.

La confraria del Sant Enterrament va recuperar, després de molts anys, el protocol de la bandera de la Sang, que abans feien els armats. En aquella ocasió i sota la pluja, el grup de tambors i grallers, vestits per a l'ocasió i a pas de processó, van dur a terme el ritus d'acompanyament de la bandera de la Sang. Va ser l'única estrena processional que es va poder fer a l'exterior.

Al mes de maig del mateix any es va acordar la recuperació del grup d'armats de l'Espluga. Calia adquirir els nous vestits, armadures i complements, dels quals s'havien desprès als anys seixanta.

El 14 d'agost van obrir-se les inscripcions a l'Agrupació d'Armats, limitades a 20 persones, sense límit d'edat però sí d'alçada. Es feia una crida també a persones que havien format part dels antics armats de l'Espluga, perquè fossin els que ajudessin a recuperar els passos i els ritmes propis de la població. També es van començar a recollir aportacions i donacions econòmiques.

Gràcies a les subvencions públiques i a les aportacions privades, els primers espluguins candidats a ser armat ja van poder col·locar-se les primeres armadures acabades d'arribar. El projecte va comptar amb l'ajuda inicial dels Diables i dels Grallers de l'Espluga en la formació dels tambors, i també amb la col·laboració dels Armats de Montblanc.

La primera actuació s'esdevingué el 14 de març de 2010. Finalment, la formació va aconseguir els 20 soldats previstos, el doble dels que inicialment tenia el poble a mitjans del segle XX; sis formaven part de la banda de tambors, on també hi anava el corneta, que rep el nom d'*optio* o suboficial de lloctinència. A més del portaestendard *aquilifer signum* i el *centurius primus pilus*, hi havia onze llancers, entre els quals s'hi trobava el *tesserarius*, que és el suboficial de seguretat. Els guerrers es

distribuïen com a les legions romanes entre *hastatus* (joves), *prínceps* (adults) i *triarius* (veterans).

La primera processó en què intervingueren fou el 2 d'abril de 2010 en la nova processó del Sant Enterrament de l'Espluga de Francolí. Va poder viure el Divendres Sant del 2010 una edició històrica en què es va aconseguir treure al carrer tots els nous elements recuperats. Hi van participar 150 persones com a portadors, músics i armats. Centenars de persones d'arreu de la comarca van viure la processó des dels carrers del centre de l'Espluga, que es van omplir de gom a gom. La gran expectació estava posada en la nova Agrupació d'Armats, finalment amb 26 soldats, i en el protocol de la bandera de la Sang, en què participaven novament els Armats, després que l'any anterior l'haguessin recuperat els Grallers. L'acte també va servir per estrenar al carrer els nous tabernacles construïts el 2009, el Cor Parroquial i els Grallers de l'Espluga van oferir les actuacions musicals, i quinze infants van recuperar el grup de portadors dels símbols de la passió. Durant tot l'any s'havia treballat intensament també per recuperar tot el vestuari tradicional i afegir nous elements a la processó.

Des de la seva estrena el 2010, els Armats de l'Espluga han fixat un protocol que des de llavors s'ha anat mantenint amb més o menys variacions, amb actuacions a la Residència Jaume I, canvis de guàrdia, actuacions a plaça i un recorregut pel Capuig. L'any 2013 es va començar a fer l'exposició dels misteris en diversos punts de l'Espluga, fet que va afegir, des de llavors, un nou acte amb la participació dels Ar-



Montblanc. Els armats desfilant, 2008, (Fot. Marc Lladó).

mats i els Grallers de l'Espluga, la recollida de passos a la tarda, abans de la Processó del Sant Enterrament. Cada any els Armats fan, a la porta de l'església Nova, la Guàrdia al Sant Crist, amb canvis de guàrdia cada hora.

Al març de 2015 es va aconseguir recuperar el viacrucis al Calvari pels carrers del Capuig i el Castell. Inicialment hi van participar els Grallers de l'Espluga però el 2016 van deixar de participar-hi. Els Armats de l'Espluga acompanyen des del 2015 el pas del Natzarè pel recorregut que marca el camí de la creu, modificat de l'original per poder portar-hi el pas amb rodes.

Des dels seus inicis, els Armats de l'Espluga van sumar-se a les diverses trobades d'agrupacions d'armats de les comarques de Tarragona i altres actuacions arreu del territori. Del 15 al 17 de març de 2013, només 3 anys després de la recuperació, l'Espluga va acollir la XVII Trobada d'Armats de les Comarques de Tarragona, amb 19 colles: 16 de tarragonines i 3 de lleidatanes. De la Conca hi assistiren els de Montblanc. L'any 2018, a més, l'Agrupació d'Armats de l'Espluga va participar per primer cop al viacrucis de la parròquia de la Santíssima Trinitat de Tarragona, que organitza la confraria dels gitanos de la Part Alta.

L'any 2018 l'Agrupació d'Armats de l'Espluga va acordar desvincular-se de la confraria del Sant Enterrament i es constituí en una nova associació cultural amb la signatura d'un conveni amb la confraria de la qual van néixer.

Bibliografia:
Roca, 2005.

Els Armats de Montblanc

Gabriel Serra Cendrós

Els Armats (o *guàrdia romana* com també eren coneguts a la vila) són un dels elements més característics de la Setmana Santa de Montblanc. Des del punt de vista organitzatiu, són una secció de la Congregació de la Puríssima Sang de Nostre Senyor Jesucrist, l'entitat més tradicional de la vila.

La seva antiguitat, però, fa que se'n desconegui la data exacta de la creació o constitució. A Catalunya els grups d'armats o manaies comencen a participar en les processons de Setmana Santa entre els segles xviii i xix. A Montblanc els armats estan documents ja a mitjans del segle xix, el 1860, i sembla lògic pensar que es podrien haver format força temps abans, ja que tant la documentació com els cronistes de l'època s'hi refereixen com a elements quotidians de la processó del Dijous Sant.

Pel que fa al nombre i composició, han anat evolucionant amb el pas dels anys. Amb tot, la quantitat de vestits disponibles ha estat sempre un factor limitador de la seva expansió. Precisament, el document més antic que s'ha localitzat fa referència a l'escassetat de vestits per fer augmentar la brillantor de la seva participació en la processó de Dijous Sant.

Sabem que fins a mitjans del segle xix els armats devien ser al voltant d'una vintena i que pels volts del 1860 van passar a estar formats per un total de 25 membres (segons Josep M. Grau eren 24), entre els quals destacaven el manaia (o capità), un trompeter i un

timbaler. A finals del segle XX estaven formats per 27 membres: 11 soldats, 8 timbalers, 5 trompeters, 1 portaestendard i 2 comandaments. En aquests moments el maniple està format per un capità, un grup de vent format per quatre cornetes; un grup de percussió conformat per un oficial mestre de tambors, una caixa, sis tambors i un bombo; i la tropa està composta per un centurió, un decurió, una dotzena de soldats amb llances i un portador del penó o estendard.

L'any 1928, en el marc de la reforma general que es va portar a terme al si de la congregació, els armats es van reorganitzar profundament amb la finalitat de superar una important crisi que afectava en general tant la congregació de la Sang com els actes de la Setmana Santa en general. Es va organitzar una subscripció popular per renovar el vestuari. Aprofitant aquest fet, aquells anys els Armats van sortir també el dia de Reis durant la cavalcada per repartir els regals per les cases.

Després de la Guerra Civil es va fer un nou vestuari, molt senzill, segurament perquè l'anterior es va perdre durant la guerra. Destacava el fet que en lloc de llances, els armats portaven alabardes amb serrells vermells i cascs reaprofitats, als quals es va afegir la cresta i les orelleres. Amb tot, la roba (vermella amb una sanefa groga) era molt més vistosa que l'anterior.

El canvi següent va tenir lloc els anys 1961 i 1962, amb una nova renovació del vestuari obligada pel mal estat del vestuari existent. Els nous vestits van ser confeccionats de forma desinteressada per un grup de dones de Montblanc i es van recuperar les llances en lloc d'alabardes.

Amb tot, aquest vestuari va durar poc temps perquè el 1966, amb motiu de la renovació dels membres dels Armats, van optar per tornar a canviar el vestuari. En la renovació hi van tornar a participar de forma molt activa els comerços i els professionals de Montblanc. Val a dir que el model estrenat l'any 1968 és el vigent actualment: samarreta gris verdosa amb sanefa verda, pectoral i polaines de cuir i capa vermella amb orla groga. El centurió es diferencia perquè té la capa vermella per fora i lila per dins, mentre que la del decurió és blanca per dins i rosada per fora.

Entre els anys 1970 i 1980 es van anar adquirint nous instruments musicals fins a conformar la composició actual de la secció musical dels Armats, que ha quedat constituïda per quatre cornetes i vuit percussionistes.

L'any 1985 es va fer una capta entre els convilatans per comprar cascs, ja que fins al moment s'havien de llogar (la qual cosa representava un 20% del pressupost total dels actes). Són obra de l'artesà gironí Ramon Boix i es van estrenar el 1986. El 1991 s'hi va afegir un casc personalitzat per al cap de la secció de timbalers. I la renovació es va completar el 1992 amb l'estrena de l'actual estendard.

Els armats centralitzen la seva activitat com a grup al voltant de la Setmana Santa. Antigament es limitaven a acompanyar les autoritats de la vila quan visitaven els monuments i a participar en la processó del Dijous Sant situant-se entre l'Ajuntament i la bandera de la congregació de la

Sang. De fet, els armats van néixer com a tals "para [dar] más esplendidés al acto religioso de la proseción" (Palau).

Per contra, actualment continuen participant en la processó que ara es fa el Divendres Sant en lloc del Dijous, però també prenen part en altres activitats que es porten a terme durant els dies de la Setmana Santa, com poden ser la recollida dels misteris, el viacrucis, els torns de guàrdia de vetlla de la imatge del Sant Crist de la Sang a l'església de Sant Miquel o una exhibició a la plaça Major de la vila un cop acabada la processó del Divendres Sant.

A més, ara acostumen a participar en les trobades i altres actes similars que es porten a terme al país entre grups d'armats i manaies. S'ha de destacar la que va tenir lloc a Montblanc organitzada pels Armats de la vila l'any 2002 (17 de març): la Trobada d'Armats de les Comarques Meridionals.

Bibliografia:

Grau, 1984; Palau, 1928; Porta-Serra, 1992.

El Dissabte de Glòria i el Diumenge de Pasqua. Les caramelles

Joan Fuguet Sans

Abans de 1955, quan tingué lloc la reforma litúrgica, el Dissabte Sant era anomenat Dissabte de Glòria, i la celebració de la missa de Resurrecció es feia al matí d'aquest dia. Quan es cantava el glòria, tocaven les campanes que havien callat des del Dijous Sant. Aleshores la canalla plegava pedretes al carrer, car hi havia la creença que aquestes pedretes allunyaven les pedregades de l'estiu si hom les llançava al camp.

La gran festa pasqual tenia lloc al matí del Diumenge de Glòria o de Pasqua. En sortir de missa solemne es rifava un be i s'obsequiava els escolans amb una mona elaborada amb els ous que havien recollit durant el salpàs.

Després tenien lloc les **caramelles**. Eren grups de cantaires, coberts de barretina, que recorrien el poble i, aturant-se a les places, cantaven cançons.



Barberà de la C. Les caramelles, 1949, (Fot. anònima, col. JFS).

Els cants eren religiosos però també de caràcter profà. Els caramellaires solien portar una canya amb una cistelleta al capdamunt on recollien els diners que els tiraven des del balcons.

Les caramelles s'esmenten per primer cop a la fi del segle XVI i es conserven encara en alguns pobles del domini català, amb diverses variants, com la dansa entre els cants. També anaven acompanyades d'instruments musicals. Durant el segle XX foren introduïdes a les ciutats pels cors de Clavé.

A la Conca, els grups corals cantaren caramelles abans i després de la Guerra Civil. Actualment es manté la tradició a Montblanc, l'Espluga i Santa Coloma per part de les corals respectives, que el Dissabte i Diumenge de Pasqua recorren els carrers i places de les viles amb cançons festives.

Bibliografia:

JULIANO, 1989; AMADES, 1983; FESTA DE LES CARAMELLES (https://www.enciclopedia.cat/EC-GEC-0224686.xml).



Santa Coloma de Q. Caramelles, (Fot. autor anònim, Col. RO).

LES FESTES MAJORS I EL SEGUICI

Joan Fuguet Sans /
Carme Plaza Arqué

Tots els pobles catalans —i els de la Conca no en són l'excepció— tenen o tenien almenys dues festes majors: una festa major d'hivern i una festa major d'estiu, a més d'altres relacionades amb les activitats pròpies del món pagès.

Les festes majors tenen per patró o patrona un sant, una santa o la Mare de Déu. L'origen d'aquesta atribució és divers. Moltes esdevingueren festes patronals fa molts anys, quan arribà al poble, procedent de terres llunyanes, la relíquia d'un sant que esdevindria patró de la vila. Altres són *festes de vot*, és a dir, votades pel poble després que la imatge venerada hagués beneficiat miraculosament la comunitat posant fi, per exemple, a una pestilència, a una secada, etc. També hi ha festes majors que tenen l'origen en la troballa miraculosa d'una imatge, normalment una marededeu trobada, la qual sempre va acompanyada d'un relat o llegenda d'origen molt semblant. Mossèn Josep Porta, al seu llibre *Arreplec de dades per a la història de Barberà*, explica documentalment cada un d'aquests exemples relatius al culte barberenc: Sant Victorià, festejat el 12 de gener i el primer dissabte de setembre (1984, p. 166); la Mare de Déu del Roser, del 20 de maig (p. 200-206), i Santa Anna de Montornès del 26 de juliol (p. 361-363).

La celebració de la festa de tots i cada un d'aquests sants o marededeus estava marcada pel calendari litúrgic. El dia dedicat al sant era el dia de la festa major, d'hivern o d'estiu, la qual es mantingué inalterada fins a mitjans del segle passat seguint el ritme de la vida pagesa. Actualment, els grans canvis produïts per la mecanització del camp i l'emigració de la gent a ciutat han fet



Montblanc. Festa Major ball de gegants i nans, 1981, (Fot. JFS).

que les dates s'haguessin d'adaptar a les noves circumstàncies, i gairebé totes les festes majors s'han traslladat als caps de setmana propers.

La major part de festes majors catalanes són dedicades a la Mare de Déu, la Mare de Déu d'Agost, que té lloc el dia 15 d'aquest mes, i la Mare de Déu de Setembre, del 8 d'aquest mes, que és precisament la diada dedicada a les marededeus trobades. Aquest fet, en el món pagès, té una explicació relacionada en dues de les principals collites mediterrànies: la del blat i la del vi. Per la Mare de Déu d'Agost el pagès havia acabat de batre, i la Mare de Déu de Setembre arribava en uns dies "tranquils" just abans de començar a *vermar*.

Les festes majors tenien i tenen un vessant religiós i un vessant laic o profà, que no sempre vivien i viuen en harmonia. Tant l'un com l'altre seguien uns rituals perfectament establerts i anaven acompanyats del cerimonial corresponent.

La diada de la festa major solia començar la vigília amb una repicada extraordinària de campanes al migdia i la celebració d'unes solemnes completes al cap vespre. L'endemà, dia de la festa, les campanes també tocaven per anunciar la missa major. En temps del règim franquista la corporació municipal assistia en ple a la missa, amb l'alcalde, que acostumava a ser també el *jefe local* del Movimiento, vestint l'uniforme del règim: camisa blava i americana blanca amb escuts i corretges. L'Ajuntament hi anava acompanyat de l'orquestra, els cantaires i el seguici (gegants, nans i bestiari, on n'hi havia). Després, tots plegats, amb els capellans oficiants al davant, sortien en processó amb la imatge patronal, altra vegada acompanyats per l'orquestra, els cantaires i el seguici. En retornar a l'església, les autoritats s'asseien al banc presidencial situat davant de tot i començava la missa. En molts pobles, no a tots, l'arribada de la democràcia va posar fi a aquest costum.



L'Espluga de F. El seguici 2018, (Fot. Pep Morató).

Per anar a la processó, la gent es mudava i es muda amb els millors vestits, que solen estrenar aquest dia. Però es mudaven més anys enrere; durant els anys franquistes era típic que les senyores de les famílies acomodades de la vila portessin les espanyolíssimes *peinetas* i *mantillas*, que els arribaven a les cames, i sabates de taló alt, tan perilloses per caminar per aquells carrers sense pavimentar dels nostres pobles, plens de pedres i reguerots produïts per l'aigua que, en ploure, queia lliure de les canaleres. La missa que més sovint cantaven en l'ofici solemne era la *Te Deum Laudamus* de Lorenzo Perosi (a Barberà la gent gran recorda els magnífics solos del tenor Ramon Calduc, aleshores jove vocalista de l'orquestra *Melodia del Vendrell*, que solia tocar a la festa major).

La festa major laica o profana era molt esperada per tothom, de la canalla als més vells. La canalla, uns quants dies abans de la festa, s'ho passava d'allò més bé veient com a la plaça muntaven l'envelat, les barquetes, les casetes de fira de tir al blanc, les paradetes de joguines…

Els grans i els vells, que solien "passar" de la festa religiosa, esperaven amb interès els balls, els vermuts i el cafè concert de l'envelat, on mai faltaven *La boda de Luís Alonso, El sitio de Zaragoza* i, no cal dir, la sardana *Cançó d'amor i de guerra*.

El ball de gala de l'envelat era espectacular. Jovent i pares lluïen *trajes* d'estrena. Les senyores portaven vestits de nit llargs i espectaculars que s'havien confeccionat elles mateixes amb el concurs de les modistes del poble, que aleshores eren molt importants. Hi havia tota una varietat de balls que la gent seguia amb alegria: el ball del fanalet, el ball del ramellet o ball de rams, el ball de l'escombra…, i sobretot el *ball de mitja hora* en què els xicots joves pagaven el beure a les novietes.



Barberà de la C. Processó del Roser, 1947, (Fot. anònima, Col. JFS).

Una altre dels espectacles esperats era el futbol. Sobretot, el partit que jugaven dos clubs de la rodalia, que normalment eren rivals eterns. A Barberà, aquest partit era entre el Sarral i el Pla de Santa Maria (aleshores Pla de Cabra) perquè portava molta gent que arribava al poble en camions i es quedava al ball. Sempre s'hi jugaven una copa oferta pel *Magnífico Ayuntamiento*. Eren partits molt disputats en els quals sovint hi havia baralles que havia d'aturar la Guàrdia Civil.

Aquestes eren les festes majors dels nostres pobles, les enyorades festes majors. Actualment, si bé continuen essent festes majors, són ben diferents i han perdut molt d'aquell encant.

El seguici en viles grans, com a Montblanc, és l'element més vistós de les festes majors. La importància que inicialment tenia en l'acompanyament de la processó de Corpus i altres celebracions s'ha fet extensiu a tota celebració religiosa o profana que vulgui ser festiva. Si anys enrere eren només els pobles principals que tenien seguici (sobretot gegants i balls de bastons), es pot dir que, en arribar la democràcia, amb les ganes de llibertat i festa al carrer, tothom va voler tenir els seus gegants i bestiari i organitzar el propi seguici. Fou així com s'animaren tallers populars a fabricar-los amb major o menor èxit. El mateix fenomen propicià l'organització de colles de diables, de gralles, de tambors… Avui es pot dir que no hi ha festa major que no tingui cercavila a la matinada del primer dia i correfoc de diables amb castell de focs i sardinada popular el Dia del Cos.

Allò que s'ha perdut o ha quedat relegat a la mínima expressió són precisament els cossos, que se solien reservar per al darrer dia. D'aquestes activitats del final de la festa en prové el nom de *dia del Cos*, no pas *dia del Gos*. Els cossos eren activitats lúdiques, sobretot destinades a la canalla, com les curses de sacs, trencar l'olla, la cucanya, estirar la corda…



Montblanc. Sardanes a l'envelat, ca.1950, (Fot. Anton Moix, ACCB).



Conca. Programes de Festa Major de Barberà i Montblanc (Col. JFS i ACCB).

Malgrat la desaparició de moltes d'aquestes activitats, avui les festes majors de la Conca han guanyat en música, color i alegria de festa al carrer, i això ha estat sobretot per haver convertit el seguici en un element principal.

El seguici és un element clau en les celebracions populars i tradicionals de les festes dels Països Catalans. El seguici popular s'ha anat formant des de l'edat mitjana i està compost de diversos grups que acompanyaven les celebracions religioses i profanes —processons del Corpus, festes dels sants patrons, rebuda a les autoritats, cercaviles. Eren festes en què participava la gent, que, al principi, estava agrupada en gremis. Tot i que mai va desaparèixer, l'època de la Transició suposà la recuperació i revifalla del seguici en molts pobles, sobretot en les grans poblacions, de manera que esdevingué un signe identitari de recuperació nacional.

El seguici està integrat per un conjunt d'elements que varien segons les poblacions. Els més comuns són el ball de bastons, els gegants, els nanos, els diables, el bestiari (l'Àliga, la Mulassa, la Cucafera…), cobles, bandes de música…

La configuració dels seguicis urbans —al Corpus o a les solemnitats— correspon a un model de celebració que regula i estructura la festa. L'espai queda definit per un itinerari en el qual es mouen els personatges festius. El sentit religiós de les representacions medievals ha desaparegut i esdevenen populars. És aquest moment quan les danses de processó, els gegants o els balls parlats, tal com els entenem actualment, s'incorporen a la festa.

Bona part dels components del seguici estan relacionats amb els balls parlats i els entremesos: representacions que tenien text i dansa. Encara que actualment la majoria han quedat reduïts a la dansa o a l'exhibició, en altres temps els balls de diables, el ball de bastons, la moixiganga… eren en origen representacions parlades. Els que han mantingut el text són anomenats *balls parlats*, la majoria dels quals han desaparegut a la nostra comarca i, si s'han recuperat, han esdevingut peces autònomes de teatre i ja no formen part del seguici.

EL BALL DE DIABLES

Carme Plaza Arqué

Sembla que el ball de diables era en origen un ball parlat, que representava la lluita del Bé contra el Mal, sant Miquel, i la lluita de l'exèrcit d'àngels bons contra els àngels dolents. També agafaven elements d'altres representacions en les quals els dimonis tenien un paper important, com les de les festes de Sant Antoni. Ja durant el segle xv es documenten en els seguicis balls de diables a Cervera, Barcelona, Tarragona, Tortosa, Igualada. La configuració actual amb ús de la pirotècnia i una indumentària semblant s'ha de situar al segle XVIII.

A les comarques tarragonines es desenvoluparen dos tipus de balls de diables: el que es podria anomenar *model penedesenc*, que era un ball parlat amb parlaments i sovint acompanyat amb *versots* satírics i burlescos, i el model seguit al Camp i al Priorat, que consistia en una representació escènica en la qual els diables es movien sense cap coreografia i evolucionaven disparant *carretilles* i amb total inexistència de representació teatral. Segons Palomar (2000), la importància de la indústria pirotècnica a les comarques del Camp podria haver estat determinant en el predomini dels focs d'artifici en detriment de les formes dialogades en les representacions.

El drac, la víbria, la tarasca i altres animals que treuen foc representaven el diable i l'infern. Tanmateix, perdut el sentit originari, actualment desfilen de vegades amb els diables o bé sols dins del seguici. També es pot donar el cas que un animal sense foc acompanyi la comitiva de diables. Des de finals dels segle XX, a la Conca de Barberà s'han creat grups de diables que han adoptat noms més o menys pintorescos, al·lusius a la seva naturalesa i localitat. Tots aquests grups han seguit el model del Camp, actuacions sense text i amb molta pirotècnia.

Bibliografia:
PALOMAR, 2000.

Els grups de diables de la Conca

Judit Albalat Gao

Els Dimonis de Montblanc i els Diables de Montblanc

Dos anys després de la recuperació del bestiari festiu de Montblanc, l'any 1983, el jovent montblanquí va impulsar la creació d'una colla de foc amb l'objectiu d'acompanyar el drac de la vila en els correfocs. Com a resultat d'aquesta iniciativa van néixer dues colles: Els Dimonis de Montblanc, formats per deu forques i 5 timbals, i els Diables de Montblanc, compostos per deu joves entre forques i timbals. Tots dos col·lectius es van presentar en societat a les festes de Carnaval de 1984.

Des bon començament, els Dimonis de Montblanc, liderats per Jaume Viñas, i els Diables de Montblanc, encapçalats per Joan Mercado, es van sumar a la gent del Drac, l'Àliga i les Gralles de Montblanc en l'organització del correfoc de la Festa Major. Els inicis, però, no van ser fàcils. L'any 1985, durant la revetlla de la Festa Major, l'Ajuntament va impedir l'accés

del correfoc a la plaça. Aquest fet va provocar que les colles organitzessin un correfoc alternatiu espontani pels diversos carrers de la vila, sota la consigna "Què, l'armem?". Quan el 1987 es va representar la primera llegenda de sant Jordi i el drac, les dues entitats s'hi van sumar com a representants de les forces del mal.

La colla dels Diables de Montblanc va desaparèixer a finals dels anys vuitanta. Els Dimonis de Montblanc, en canvi, continuen en actiu. Com el primer dia, continuen col·laborant amb el Drac, l'Àliga i els Grallers en l'organització del correfoc de la Festa Major, així com en els diversos actes de la Setmana Medieval de Sant Jordi: la Dracum Nocte i la representació de la llegenda de sant Jordi. A més, des de fa uns quants anys, participen en les matines del dia 8 de setembre acompanyant els bastoners i els grallers de la vila.

Amb motiu del vint-i-cinquè aniversari de la colla, el 6 de setembre de 2009, es va inaugurar un monument commemoratiu a la Muralla de Sant Francesc. El 2014, l'any del trentè aniversari, la colla va estrenar vestits nous, confeccionats a la Casa Guasch de Tarragona d'acord amb el disseny de l'artista Adrià Pena. Pena es va inspirar en el vestuari original de 1984, eliminant les flames que apareixien en els vestits anteriors i jugant amb els colors blanc, vermell i negre, així com amb formes geomètriques. A l'anvers hi apareix una figura que representa la cara d'un drac i al revers, el logotip de



L'Espluga de F. El senglar del seguici, (Fot. anònima).

la colla. Per celebrar l'efemèride també es va organitzar un correfoc en què van participar més de 500 dimonis i diables, i la primera timbalada, que des d'aleshores se celebra cada any.

Des del 2007 l'entitat compta amb la colla infantil, que cada 8 de setembre obre la cercavila del seguici popular de Montblanc. L'any 2014 va néixer una nova entitat de diables infantil: els Diables Muralles de Foc. Totes dues colles participen en l'enterrament de Sa Majestat el rei Carnestoltes i, per Sant Joan, en l'arribada de la Flama del Canigó.

Els Fills de Satanàs de l'Spelunca Diabòlica de l'Espluga de Francolí

Les primeres referències històriques que es conserven situen el ball de diables de l'Espluga de Francolí actuant a les festes de la Santíssima Trinitat de l'any 1883. Aquesta formació es va mantenir en actiu fins l'any 1920, quan va desaparèixer. Més de seixanta anys més tard, el 1984, es va organitzar la primera revetlla de Sant Joan de l'Espluga de Francolí. En el marc d'aquesta festa es va gestar la recuperació de la colla primitiva, que va sortir a plaça un any més tard. Després d'un petit parèntesi, la colla actual va néixer el 1989 i es va constituir com a entitat un any més tard, amb el nom de Diables Fills de Satanàs de l'Spelunca Diabòlica. Des de la seva formació, participa en les cercaviles del seguici popular del



Barberà de la C. El correfoc de Solivella a la Festa Major de Barberà, 2019, (Fot. JFS).

poble i organitza un correfoc amb motiu de la Festa Major. No obstant això, la seva diada per excel·lència és la revetlla de Sant Joan i l'arribada de la Flama del Canigó.

A diferència de la resta de colles de la comarca, els espluguins disposen de quatre elements de bestiari, tres dels quals són de foc. De tots ells, el Senglar, fou cisellat l'any 1992 per l'escultor montblanquí Josep Agustí. L'any següent es va estrenar el ball del Senglar i el Rei Caçador que, des d'aleshores, compta amb la col·laboració dels Grallers de l'Espluga de Francolí. El 1996 va arribar la segona bèstia, el Mussol, l'única que no duu pirotècnia, creada al Taller l'Entremès de Valls.

Des del 2007, el Senglar acompanya la família de gegants neolítics a la Dansa dels Gegants Neolítics, interpretada pels Grallers de l'Espluga de Francolí. Set anys més tard, els Diables de l'Espluga van estrenar una colla infantil, així com la tercera bèstia de l'entitat, el Senglar Petit, construït per Gabriel Carmona. El 2015, amb motiu de la celebració del 25è aniversari de l'entitat, es va incorporar a la colla la darrera bèstia: el Francolí, obra de Josep Gabriel i Josep Maïllo. L'any 2017 van recuperar l'espectacle pirotècnic en què els diables baixen del campanar de l'església. A diferència de les altres colles de la Conca de Barberà, als Diables de l'Espluga de Francolí els acompanya una batucada. Aquest grup musical ha participat en diversos concursos arreu del territori, en els quals ha obtingut uns quants premis.

Rigor Mortis de Solivella

L'any 1988, la Comissió de Festes de Solivella va convocar una reunió amb els joves del poble. D'aquesta trobada en van sortir dos acords en ferm: crear un grup de grallers i fundar un grup de diables. Aquesta primera colla de diables es va estrenar durant la revetlla de Sant Joan d'aquell mateix any. No obstant això, després de fer una segona actuació a l'Albi, es va dissoldre.

L'actual grup de diables Rigor Mortis de Solivella va néixer l'any 1990 i integrava alguns membres de la colla anterior. Cinc anys més tard, es va registrar oficialment com a entitat. En aquell moment comptava amb més de 60 socis. El primer vestuari que va utilitzar la colla eren uns pantalons i una capa fets amb roba de sac. Més tard, es van encarregar uns conjunts de tela ignífuga formats per uns pantalons negres decorats amb flames vermelles, una casaca també de color negre i una capa vermella amb l'escut de la colla.

L'any 2008, per celebrar el vintè aniversari de la colla, els diables Rigor Mortis van estrenar un nou ceptrot per a Llucifer. La particularitat d'aquesta gran forca és que hi ha representada la deessa Prosèrpina, un ésser fantàstic amb cos i ales de rèptil i trets femenins. La figura és obra de l'escultor reusenc Manel Llauradó i es va crear en el marc dels Tallers per a la Festa que va organitzar el Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya. La imatge s'inspira en el mite clàssic de la deessa Prosèrpina, filla de la deessa Ceres, la Mare Terra, i esposa d'Hades, déu de l'infern. La tradició diu que Prosèrpina passava la meitat de l'any amb el seu

marit a l'infern, lluny de la seva mare. Ceres enyorava tant la seva filla que descuidava les seves funcions i, a causa d'això, arribava l'hivern. La resta de l'any, Prosèrpina tornava al costat de la seva mare que, plena de joia, feia esclatar la primavera i l'estiu.

Amb motiu de l'estrena de Prosèrpina es va crear la Nit de Walpurgis, l'espectacle per excel·lència dels Rigor Mortis, durant la Festa Major. L'any següent, el 2009, es va afegir a la festa un altre personatge llegendari del poble: la Vella Maranyota. L'espectacle inclou l'encesa del campanar de l'església de Santa Maria, per on descendeixen els dimonis, i el correfoc posterior pels carrers de la vila. En acabat comencen els concerts de la nit dels joves. L'any 2018, amb motiu del trentè aniversari dels diables Rigor Mortis, la colla va estrenar una nova bèstia de foc: el Cargol Banyut, cisellat també per Manel Llauradó.

Keresus de Santa Coloma de Queralt

Tot i no haver-hi cap colla de diables a la vila, des de l'any 1984 el correfoc era un dels actes estrella de la Festa Major del poble. L'any 1999, la perspectiva de treure del programa aquest espectacle pirotècnic va motivar uns quants joves de la vila i d'altres pobles de la contrada a crear una colla de diables local. Amb l'assessorament i el suport dels Dimonis de Montblanc, la nova colla va néixer durant les festes de Carnaval de l'any 2000 i va participar per primera vegada en un correfoc a la Festa Major de Vallespinosa.

Des de la seva fundació, els Diables



L'Espluga de F. Correfoc, 2010 (Fot. Marc Lladó).

Keresus participen en la festa de Carnaval de Santa Coloma de Queralt, donen la benvinguda al poble a la Flama del Canigó i, per la Festa Major, participen en el pregó, la tronada, la cercavila i el correfoc. També col·laboren en la fira Som Terra de Safrà amb l'espectacle Safrafoc. Es distingeixen de la resta de colles de diables de la Conca de Barberà, perquè, seguint el model penedesenc, la nit de la Festa Major, ofereixen un ball parlat en què els versots satírics en són els protagonistes i, perquè els encapçala, a banda de Llucifer, la Diablessa. Els Diables Keresus, al llarg de l'any, participen en les festes d'altres pobles i ciutats de Catalunya. De totes, destaca la Trobada de Diables de la Segarra Històrica. El seu vestuari és blanc, decorat amb flames vermelles, i sempre actuen acompanyats d'una banda de tabalers.

Pirats pel Foc de Pira

L'any 2007, els joves de Pira van iniciar el projecte de creació d'una bèstia de foc. No obstant això, les dificultats econòmiques de la proposta van desembocar en la fundació d'una colla de diables. La Colla de Diables Pirats pel Foc va néixer oficialment el dia 31 de juliol de 2008 amb motiu de la Festa Major de Sant Salvador, apadrinats pels Dimonis de Montblanc. La indumentària dels Pirats pel Foc consisteix en una jaqueta vermella i uns pantalons negres i, com a Santa Coloma de Queralt, estan comandats per Llucifer i la Diablessa, d'acord amb la tradició penedesenca.

L'any 2013, amb motiu del cinquè aniversari de l'entitat, es va organitzar la primera nit del *Lupus ignis*. Des d'aleshores, aquesta obra de llum i foc, protagonitzada pel Lupus, el llop de l'infern, es representa el divendres de la Festa Major. L'obra s'inspira en la tragèdia ocorreguda a la vila el mes de juliol de 1844, quan un llop salvatge va matar un nen d'onze anys, Josep Amorós Amill. Un fet que va tenir molta repercussió en aquell moment i sobre el qual es va escriure un poema titulat *Lobo devorador*, recentment reeditat per l'Ajuntament de Pira (2018). Cada any, a continuació de l'espectacle, s'inicia el correfoc pels carrers del poble. La colla de Diables Pirats pel Foc forma part del Seguici Popular de Pira conjuntament amb els gegants, els grallers i el ball de Cercolets.

Bibliografia:
Redacció, 1984; Carreras Vives, 1982; Pujades, 1996.



Montblanc. Els Torraires, Festa Major, 1999 (Fot. fons Els Torraires).

ELS CASTELLS

Alexandre Rebollo Sánchez

El fet casteller és, actualment, una de les manifestacions de la cultura popular més importants de Catalunya. Una singularitat que li ha valgut un procés de patrimonialització, utilització politicoidentitària i d'assimilació a la cultura catalana en sentit ampli, que ha traspassat les fronteres històriques (Camp de Tarragona i Penedès) i que ha arribat arreu del país i, fins i tot, fora.

Les darreres investigacions des d'aquest punt de vista apunten a finals del segle XVIII com a origen dels castells. Una gènesi derivada de la culminació d'un curs d'evolució iniciat dècades abans pel qual el ball de valencians atorga més importància a la torreta final per sobre del ball pròpiament dit. Per bé que la presència del ball de valencians s'allarga a diversos territoris del país, sobretot de la Catalunya Nova i que la majoria van experimentar canvis, és a la ciutat de Valls on la transformació de valencians a castells acaba per esdevenir bressol del fet casteller.

A la Conca de Barberà el comportament vinculat a les litúrgies festives i la cultura popular és molt semblant al del Camp de Tarragona malgrat que no en formi part geogràficament i històricament. Així, doncs, podem trobar presència de balls característics del Camp de Tarragona en celebracions com les rogatives per implorar la pluja fetes a Montblanc el juny de 1764. O la participació de tres balls de valencians "con sus elevadas torres" en les festes del retorn de la imatge de la Mare de Déu de la Serra al seu santuari a l'agost del 1816, que bé podrien ser les dues colles de Valls i una de local.

Tanmateix, serà durant la segona meitat del segle XIX quan el fet casteller, ja consolidat com a tal, arribarà plenament a la Conca. D'una banda, arribarà de la mà dels castellers vallencs, que seran contractats per actuar a les festes majors de pobles com l'Espluga de Francolí, Vimbodí, Sarral o Barberà de la Conca. En algunes d'aquestes poblacions sorgiran grups d'aficionats que ajudaran les formacions vallenques i fins i tot acabaran esdevenint colles castelleres autònomes, com els Xiquets de l'Espluga. En d'altres, com Montblanc i Solivella, la creació de les colles pròpies germinarà en el substrat dels balls de valencians locals.

El màxim exponent del fet casteller a la Conca de Barberà el representen els **Torraires de Montblanc**, primer en singular i més tard dividits en dues colles: la Vella i la Nova, nascudes en el marc de la primera època d'or castellera (1851–1889). La primera referència als castells a la Vila Ducal data del 1849 però no podem afirmar rotundament que fossin veïns de Montblanc els qui aixequessin les construccions. Sí que documentem que anys més tard, el 1868, hi havia a Montblanc un grup de gent que feia castells, ja que en el transcurs de les celebracions de la Revolució de 1868 o la Gloriosa s'esmenta l'actuació de dolçaines i la "dansa dels Xiquets", forma d'anomenar els castells. Això, avança uns quants anys la que es considerava la primera actuació dels Torraires de Montblanc, el 1871, davant del monarca espanyol Amadeu I, al seu pas per la Conca de camí

a Lleida. Són precisament les dècades dels setanta i dels vuitanta del segle XIX les més prolífiques per als montblanquins, que assoliran les màximes construccions de la gamma de 7, algunes de la de 8, i actuaran, de vegades compartint plaça amb les colles de Valls, a Tarragona, Vilafranca del Penedès, Altafulla, Vimbodí, Constantí, Lleida i Torredembarra. Sense obviar les actuacions a Montblanc durant la Festa Major i les festes del barri de Sant Miquel, com a cites destacades.

La història dels Torraires montblanquins va força lligada a la història general del fet casteller. Així, doncs, el període conegut com la decadència castellera (1889–1926) també els afectarà. A partir de la dècada dels noranta del segle XIX, l'aparició de la fil·loxera a les vinyes del país l'abocarà a una crisi econòmica, social i ecològica que també tindrà repercussió en l'àmbit de la cultura. A Montblanc s'observa una davallada de l'activitat castellera dels Torraires, que anirà allargant-se fins a la seva última actuació, l'any 1920. Entremig, trobem anys de baixa intensitat amb aparicions intermitents, reunificació de les dues colles el 1904 i, en general, falta d'interès de les noves generacions per perpetuar la tradició.

Per contra, en plena fase de decadència, a l'Espluga de Francolí s'esdevé la paradoxa amb la creació dels Xiquets de les Torres o la Colla de Cal Biel, que actuarà per primer cop durant la Festa Major del 1893.

Els primers castells que es veieren a **l'Espluga** foren els dels Xiquets de Valls a la Festa Major de l'any 1858. A partir d'aleshores, les construccions humanes seran una part recurrent del programa de festes espluguí. Any, rere any, una de les colles dels Xiquets de Valls es desplaçava fins a l'Espluga per oferir la seva actuació. La reiteració d'aquest acte provocà l'afició als castells de diversos espluguins que, sense dubtar-ho, ajudaven els vallencs, engendrant la llavor del que seria més tard la colla local. L'any 1891 trobem la darrera actuació dels Xiquets de Valls a la Festa Major de l'Espluga de Francolí del segle XIX. Sens dubte, la situació econòmica i social que vivia el país faria complicat contractar castells per a la Festa del 1892 i 1893. I davant la impossibilitat d'importar-los, sorgeix la iniciativa de fer-los per compte propi, cosa que donà llum una colla castellera autòctona.

Tot i que el primer nom que trobem és el de Xiquets de les Torres, també veiem que s'anomenen Xiquets de l'Espluga i sobretot Colla de Cal Biel, ja que tres generacions d'aquesta nissaga espluguina hi restaran vinculades. És també dins d'aquesta família que veurem la Carme Martí Miquel, que en alguns assajos havia fet d'enxaneta. És, doncs, la primera castellera documentada de la Conca de Barberà.

Majoritàriament colla de 7 però que va assolir les 8 alçades en alguna ocasió. Les principals actuacions les feien a l'Espluga però també en tingueren en places foranes com el 1894 a Tarragona, el 1895 a Reus o el 1896 a Torredembarra. Val a dir que en alguns d'aquests actes comptaven amb la col·laboració dels Torraires de Montblanc i a la inversa: ells participaven en algunes de les diades dels montblanquins com a suport.



Santa Coloma de Q. Plaça del castell, 1993. Homenatge de l'escultor F. Anglès als castells, (Fot. JFS).

El maig del 1904, a l'ermita de la Santíssima Trinitat, tingué lloc la darrera exhibició dels Xiquets de l'Espluga, que posà fi als castells locals però no a l'afició.

Per la seva banda, a **Solivella** sabem de l'existència de castells des de l'any 1881. Construccions fetes per castellers solivellencs però que mantindrien reminiscències distintives del ball de valencians. Un nou exemple de la vinculació entre ambdues mostres de cultura popular.

Els Torraires o Xiquets de Solivella, per bé que no destacaran en el panorama casteller del país, perviuran fins a la dècada dels anys trenta del segle XX, quan es reconverteixen en Falcons a través de l'arribada al poble de la Federació de Joves Cristians de Catalunya. Uns castells sempre lligats a la insigne formació de grallers solivellencs, els Triquelis, formada per integrants de la família Capdevila.

Altres poblacions de la Conca de Barberà també destinaven part del pressupost de la Festa Major a la contractació dels Xiquets de Valls. Així, trobem l'actuació d'aquest grup a la Festa Major de Barberà de la Conca del 1889 i a la de Sarral del 1890. En aquestes dues ocasions no tenim constància d'haver-hi d'aficionats barberencs o sarralencs que ajudessin els vallencs, fet que sí que trobem a Vimbodí i Poblet, on la presència castellera recula fins al 1865, i el 1880 es constata que part de les construccions humanes les feien vimbodinencs. Tanmateix, el procés que tingué lloc a l'Espluga amb la presència d'amateurs, primer, i la creació d'una colla pròpia, després, no es repetí a Vimbodí i Poblet.

Després de la Guerra Civil Espanyola els castells tornaran a la Conca però, de nou, per mitjà de colles forasteres, com els Xiquets de Valls, els Castellers de Vilafranca o els Xiquets de Tarragona, entre altres.

Caldrà esperar fins a l'any 1994 per assistir a la refundació dels Torraires de Montblanc i amb ella la recuperació d'una colla a la Conca de Barberà. Iniciaran la nova etapa en què assoliran la categoria de 7 amb actuacions remarcables com la de la Festa Major de 1998, considerada la millor fins al moment i amb el bon paper representat al II Concurs de Castells Vila de Torredembarra de l'any 1999. Amb l'entrada al nou segle es visqué un desànim progressiu dels Torraires, amb castells de 6 alçades i tornant als 7 pisos testimonialment com en la Festa Major del 2017 i del 2018 quan van descarregar novament el 3 de 7, la seva màxima fita castellera.

En definitiva, l'actualitat del fet casteller a la Conca és ben diferent de la situació de finals del segle XIX i principis del XX. L'afició per veure'n perviu però no és així amb la voluntat de ferne. Una ensulsida de l'activitat que bé podria explicar-se per la dificultat que suposa la proximitat de nuclis castellers potents, com Valls, que absorbeixen bona part de les persones que volen formar part d'una colla castellera.

Bibliografia:

Bofarull, 2016; Cervelló, 2017; Ferrando Tarés, 2003; Güell, 2003; Porta, 1994.

EL BALL DE BASTONS

Joan Pau Jàvega Valencia

El ball de bastons no és un element de cultura popular i tradicional únic de Catalunya. Podem trobar aquest element a l'Àsia Menor, als Balcans, a l'Europa central, Gran Bretanya i a la península Ibèrica. De fet, és una dansa que parteix d'un principi tan simple com el fet que un grup de persones dansen al so d'una melodia tot fent picar entre elles, o amb si mateixes, eines tan rudimentàries com dos bastons. Dins d'aquest àmbit geogràfic, però, Catalunya és avui en dia on hi ha més grups de balls de bastons.

Cal parlar d'orígens del ball de bastons. I tots ells són incerts. Les tres teories més esteses són:

- Ritus agraris: és una teoria que es basa en els cops que algunes colles fan al terra, els quals servien com a invocació de la fertilitat de la terra durant el neolític.

- Guerrers grecs: la indumentària de moltes colles bastoneres (roba blanca, faldellins, mocadors creuats al pit…) ha servit com a nexe d'unió amb unes danses d'ensinistrament dels guerrers grecs en èpoques de pau.

- Ball d'espases: els balls de bastons, tal com els coneixem ara, apareixen cap als segles XVII i XVIII, moment que a Catalunya es van prohibir els balls amb espases a causa dels problemes tant de caràcter públic com social; i es va substituir el metall de les espases per la fusta dels bastons.

Fins als anys 1970–1980, els balls de bastons estaven íntegrament formats per homes, que durant les festes més emblemàtiques (Corpus, festes majors, fires, caramelles…) ballaven per interessos econòmics. Al llarg dels anys,



Montblanc. El ball de bastons, 1975, (Fot. Ramper, fons ACCB).

els diversos canvis econòmics, polítics i socials han provocat que els grups de balls de bastons passessin a dependre d'alguna facció política (Organizaciones Juveniles Españolas, Falange...), d'altres associacions com orfeons, casals, esbarts... o com a associacions culturals *per se*.

Curiosament, a la Conca de Barberà, les colles de ball de bastons que han existit, i existeixen, comparteixen unes característiques comunes que les diferencien de la resta del territori català:

- Absència d'elements de la indumentària comuns a la pràctica totalitat de colles de la resta de Catalunya, com ara les faldilles o els camalls amb cascavells.

- Coreografies quasi sempre sense salts mentre es pica, amb uns cops característics, anomenats *clos*, que serveixen per rematar les frases musicals de cadascun dels balls.

- Relacionat amb les coreografies, existència de dos grups diferenciats de bastoners a cada cos de ball que portaran a terme funcions diferents. Són els *picadors* i els *paradors*, o els seus equivalents a Montblanc i l'Espluga que s'anomenen *esquerrers* i *dreters* respectivament.

- Històricament, utilització de bastons fets de rajos de carro que encara es fan servir a Cambrils i a Montblanc. És en aquesta última característica on, des de Montblanc (i, per extensió, la Conca de Barberà), s'aporta un altre origen al ball de bastons.

La Conca de Barberà sempre ha estat un territori de pas. La vall del Francolí constitueix el pas de la carretera de Tarragona a Lleida, que segueix la primitiva carrerada romana —via Aurèlia— i el camí medieval, i entra a la comarca pel coll de Lilla.

Així, doncs, el tràfic constant de mercaderies i carruatges, sumat a la proximitat de les Muntanyes de Prades amb els seus boscos i coves com a refugi, va ser l'incentiu necessari perquè el bandolerisme provés fortuna a la comarca. Segons es diu popularment, mercaders i traginers feien servir els rajos de recanvi de les rodes de carro per protegir-se dels bandolers. Les representacions de les anècdotes viscudes van derivar en el ball de bastons.

No és absurd parlar d'un origen a part, tenint en compte les particularitats dels balls de bastons de la Conca de Barberà.

Francesc Pujol i Joan Amades, al seu *Diccionari de la dansa, dels entremesos i dels instruments de música i sonadors*, afirmen que el balls de bastons de Montblanc són diferents dels de la resta de Catalunya perquè tenen una melodia més breu i senzilla, però són més forts en els moviments i el repic de bastons.

El Ball de Bastons de Montblanc

Trobem referències escrites del Ball de Bastons de Montblanc durant la festa de Corpus a Barcelona l'any 1734. L'any 1864 es té constància d'una actuació a la Vila Ducal que va ser presenciada pel militar Joan Prim i Prats (Reus 1814 – Madrid 1870). La veu popular recorda que, el general, va adreçar personalment paraules d'encoratjament a la colla.

Josep Maria Poblet Guarro, en el llibre *La meva terra*, ens diu que el 1872 el grup va actuar en una visita del rei

d'Espanya, Amadeu I de Savoia (Jàvega, 2014: 11).

Segons referències documentals consultades, Jàvega sosté que a principis del segle XX hi havia diverses colles de bastoners a Montblanc, cada vegada més identificades com a entitats pròpies i també incloses en el seguici popular, acompanyant l'Ajuntament.

Cap als anys vint, els germans Abellà, bastoners de Montblanc, es van establir a Cambrils, on van ensenyar ball de bastons als joves locals. Per aquest motiu, Cambrils compta amb un bon nombre de músiques heretades de Montblanc, així com la indumentària i els bastons fets amb raigs de carro.

El context polític va determinar la formació de les colles del ball de bastons. Així, a causa de la dictadura de Primo de Rivera (1923–1930), trobem el ball de bastons integrat en altres associacions com Foment, el Centre Català o l'Orfeó Montblanquí. Després de la Guerra Civil (1936–1939), la colla exerceix la seva activitat folklòrica sota el patrocini del Frente de Juventudes i amb les lletres *O. J.* al pit. Aquest període, doncs, està marcat per la dualitat dels bastoners: els que són del Casal Montblanquí i els que són de la OJE, o fins i tot els que són en ambdós llocs a la vegada, que seran la majoria.

L'any 1955, el cap de colla, Joan Blavi, es trasllada a viure a Barcelona i aconsegueix que l'Esbart Dansaire de Gràcia incorpori al seu repertori balls del Ball de Bastons de Montblanc. L'any 1964, l'Acció Catòlica de Montblanc va organitzar un acte de reivindicació catalanista camuflat que va motivar la creació d'una nova colla de ball de bastons. El cap de colla va ser en Ramon Sanahuja, que preocupat per dotar de continuïtat la colla, es va reunir amb l'alcalde de Montblanc, Josep Gomis, per proposar que aquella nova colla fos de Montblanc (com a associació cultural) i portés l'escut de la vila al pit. Aquella colla ha tingut continuïtat fins als nostres dies, havent superat la problemàtica que portava als joves el servei militar, i amb la consegüent renovació generacional dels bastoners.

L'any 1975, amb ocasió de la visita a Montblanc del governador militar, es feu una ofrena al Ball de Bastons d'una cinta de seda natural brodada amb fil d'or amb la bandera d'Espanya. Aquest obsequi va motivar al disseny d'un banderí, que va anar a càrrec de de Mn. Josep M. Torrell, professor del col·legi de la Mercè. Es va decidir que fos sempre un nen qui portés el banderí, conegut com l'*Infant del banderí*. Al maig de 1978, es va estrenar la primera colla de 20 bastoners. Fins llavors, havien estat una mitjana de 8, 12 o 16 bastoners, el flautista i bastoners de recanvi. Mentre es portaven a terme activitats de recuperació i consolidació de les melodies i balls, les sortides van ser constants, la qual cosa va contribuir a la visibilitat del Ball de Bastons de Montblanc.

Les sortides més emblemàtiques van ser a Madrid, Pamplona, Perpinyà, Montblanc d'Occitània, etc.; fins a tal extrem que van actuar durant el Mundial de Futbol de 1982 i durant els Jocs Olímpics de Barcelona de 1992, a l'Estadi Olímpic.

L'any 1979 es va decidir crear una colla infantil per tal de formar nous bastoners des de la base i garantir-ne la continuïtat. La colla infantil la va ensenyar Josep Sanahuja Solanes amb

l'ajuda de Francesc Reyes Robles, ambdós exbastoners.

Montblanc va esdevenir seu de la V Trobada Nacional de Bastoners de Catalunya, el 1980, i de la 35a edició el 2010. Aquell mateix any, l'Ajuntament de Montblanc va condecorar el Ball de Bastons amb la medalla d'argent de la vila i amb la medalla d'or el 2014.

Amb la revolució tecnològica dels últims anys, el Ball de Bastons de Montblanc ha fet sortides internacionals. Així, ha actuat al Festival Folklòric Internacional de Kröv (Alemanya) el 2007; el 2011, al Prague Folklore Days (República Txeca); el 2011, a la World Leisure Expo Hangzhou (República Popular de la Xina); el 2012, al Festival Kud Biser de Velika Kladusa (Bòsnia i Hercegovina), i el 2013, al VII Festival Internacional de Folclore de Miranda do Douro (Portugal).

El Ball de Bastons de Barberà de la Conca

Tal com va recollir Josep Bargalló i Badia a *Balls i dances de les comarques de Tarragon*a, l'any 1876 consta un ball de bastons a Barberà de la Conca. Avui en dia, desaparegut.

Segons una entrevista amb Joan Miró, que vivia al carrer Nou de Barberà, el 1936 el rector del poble va intentar recuperar la colla bastonera. Anaven amb camisa blanca, calça curta, mitges blanques, mocador del color de la faixa al coll i espardenyes de vetes negres. Curiosament, els bastons també eren de raigs de carros. Tot i les similituds amb les dues colles principals de la Conca, Joan Miró explica que els va ensenyar a picar un senyor foraster que venia d'un poble de la comarca del Baix Llobregat.

El Ball de Bastons de Santa Coloma de Queralt

Joan Amades va recollir l'existència d'un ball de bastons a Santa Coloma de Queralt. La referència més antiga data de 1803, quan el poble havia superat una epidèmia i s'explica que hi va participar un ball de bastons.

Als anys cinquanta, l'Esbart Dansaire de Queralt va intentar recuperar, sense èxit, el ball de bastons.

Bibliografia:
Bargalló, 2005; Vallverdú, 2009; Jàvega, 2014.

El Ball de Bastons de l'Espluga de Francolí

Jordi Robert

A la Conca de Barberà, les primeres referències consistents de balls de bastons les comencem a trobar a partir del segle xix, fonamentalment a Barberà de la Conca, Montblanc i l'Espluga de Francolí. Precisament, la primera referència del ball de bastons de l'Espluga de Francolí data de l'any 1883.

Els balls i entremesos populars sortien a les festes patronals, però també en esdeveniments importants puntuals, com en l'any 1883, en què es documenta la sortida del ball de bastons per celebrar el retorn de la imatge de la Santíssima Trinitat a l'ermita de l'Espluga. Juntament amb el ball de bastons també s'hi esmenta el ball d'en Serrallonga, dels Embozados de Madrid i l'actuació

d'una colla castellera de Valls.

A partir d'aquest moment, les referències al ball de bastons de l'Espluga de Francolí comencen a aparèixer amb assiduïtat. L'any 1884, al diari *La Renaixença*, el cronista Ramon Dalmau i Prats fa la prèvia de la Festa Major espluguina i n'esmenta la presència bastonera. Al cap de deu anys, l'any 1894, a les actes de l'Ajuntament espluguí hi trobem el pagament de 10 pessetes al ball de bastons per la seva actuació.

La següent data en què apareixen referències del ball de bastons espluguí és el 2 de juny de 1912 al setmanari la *Gazeta de la Conca*. A la crònica de la festa del Sagrat Cor de Jesús s'indica que hi va participar "lo ball de bastons infantil". El 1912 al mateix setmanari també hi trobem referenciada la presència del ball de bastons a la Festa Major juntament amb altres balls com el de la Sebastiana del Castillo i els diables.

L'any 1920 marca un punt important a la cronologia del ball, ja que és quan apareix la primera fotografia. El mestre bastoner d'aquesta colla va ser Ramon Cervelló Cortada, una de les persones més importants en el ball de bastons de l'Espluga durant el segle XX.

L'any 1925 la revista *El Francolí* també fa referència de la presència del ball de bastons de l'Espluga a la Festa Major d'aquell any.

La Guerra Civil espanyola i el franquisme no van fer desaparèixer el ball de bastons. De fet, en una primera etapa la presència és constant des del 1939 fins al 1955. Per entendre el ball de bastons de l'Espluga de Francolí, cal tenir present que al llarg del segle XX i fins a l'any 1997 va funcionar per colles. Això vol dir que el ball s'esdevenia a través de grups de gent que en un determinat moment s'incorporaven a la dansa i que, més endavant, de cop,



L'Espluga de F. El Ball de Bastons, (Fot. Marc Lladó).

l'abandonaven. Això fa que al llarg de gairebé tot el segle XX parlem de diverses colles de balls de bastons que bategem en funció de l'any d'aparició.

En el període directament posterior a la Guerra Civil, hi trobem les colles de l'any 1939, l'any 1945 i l'any 1947. Aquesta darrera picarà fins al 1955, moment que el ball passarà a estar inactiu durant sis anys. Entre els motius de la davallada dels anys cinquanta, hi trobem la manca de vestuari i de músics o la incorporació al servei militar. Durant tots aquests anys el mestre bastoner va ser Ramon Cervelló i Cortada.

L'any 1961, amb l'inici de la construcció del Casal de l'Espluga de Francolí, va tornar a sortir als carrers el ball de bastons, amb la unió de les colles del 1945 i el 1947. El ball de bastons de l'Espluga serà una entitat del Casal durant dotze anys. En aquest període, en què el ball es troba sota l'aixopluc del Casal, sorgeixen dues noves remeses de bastoners: la del 1965 i la del 1967. També va ser durant aquesta època, concretament l'any 1967, quan Ramon Cervelló i Cortada va deixar de ser mestre bastoner. El relleu el va prendre Salvador Rosselló i Rossell, vinculat al ball des de l'any 1947. L'any 1973 el ball de bastons va deixar de sortir al carrer.

Entre l'any 1973 i 1978 el ball de bastons de l'Espluga va estar inactiu. Llavors, però, es va tornar a recuperar la iniciativa de fer-lo ballar, amb una nova colla, que sortiria l'any 1979. Aquesta vegada la dansa ja no estava inclosa al Casal. A més de la colla de



L'Espluga de F. Els bastoners de l'any 1920, (Fot. Col. Xavier Rossell).

l'any 1979 també en sortirà una segona, l'any 1988, però només ballarà al carrer un any. Durant aquest període continua sent mestre bastoner en Salvador Rosselló.

L'any 1996 diversos joves de l'Espluga de Francolí, durant la tradicional anada a l'ermita de la Santíssima Trinitat, van recordar moments viscuts de menuts, entre els quals hi havia el record de veure picar bastons al municipi. Això va fer saltar l'espurna perquè l'any 1997 la dansa tornés a sortir als carrers del municipi. El mestre bastoner Salvador Rosselló els va donar un cop de mà en la recuperació del ball, facilitant-los les dades dels bastoners de la colla del 1988. A més, l'any 1997 es van incorporar, per primera vegada a la història, dues dones al ball de bastons de l'Espluga: la Maria Antònia Bota i l'Helena Rivero. Aquest va ser el moment que el ball va deixar de funcionar a partir de colles i adoptà un model sostingut d'incorporacions i baixes de bastoners, que fa que ja no parlem de colles en funció de l'any.

A partir de la recuperació de l'any 1997, es diferencia la figura del *mestre bastoner* i la del *cap de colla*, que fins al moment sempre havia estat la mateixa persona. Així, fins a l'any 2011 el mestre bastoner és Salvador Rosselló, i a partir de llavors el paper de *mestre bastoner* l'agafa Xavier Rossell. No obstant això, sobretot en els darrers anys, la figura del mestre bastoner s'ha anat diluint. De caps de colla, des de l'any 1997, n'hi ha hagut tres: Josep Maria Vidal, Helena Rivero i Anna Andreu. L'any 2001 es crea una colla infantil de ball de bastons, que inicialment comptarà amb gairebé una trentena de nens i nenes. Aquesta colla infantil farà la seva primera sortida per la Festa Major de l'Espluga de l'any 2002. A mesura que passa el temps, però, el nombre de bastoners de la colla infantil va baixant fins que l'any 2009 desapareix.

L'any 2017, coincidint amb el vintè aniversari de la recuperació del ball, l'entitat decideix recuperar la colla infantil de ball de bastons, que actualment té uns tretze nens i nenes. D'altra banda, la colla adulta actualment té uns 24 membres.

Els elements del ball de bastons de l'Espluga de Francolí

La primera referència que tenim del **vestuari** del ball de bastons de l'Espluga de Francolí correspon a la imatge de l'any 1920. En aquesta fotografia podem observar que els bastoners van la meitat amb pantalons clars i l'altra meitat amb pantalons foscos. Els pantalons són de calça curta i a sota hi porten unes mitges fosques. A més, duen faixa i espardenyes i la majoria també un mocador clar.

Després de la Guerra Civil el vestit s'uniformitzarà pel que fa al color, i tot el ball de bastons ja vestirà amb pantalons i camisa clares. Els altres elements, com el mocador, la faixa i les mitges seran foscos.

Cap als anys quaranta, el vestuari del ball deixarà de dur mitges fosques per convertir-se en mitges blanques o clares. A partir dels anys seixanta tenim fotografies en color, en què observem que el ball adopta els característics colors blau i vermell a la faixa, les espardenyes i al mocador. A més, a partir d'aquesta època desapareixen

els pantalons de calça curta i es converteixen en pantalons llargs i blancs. Això també fa que perdi importància el color de la mitja, que sovint es converteix en mitjó.

Des dels anys seixanta i fins avui el vestuari s'ha modificat poc. Cal destacar que el color vermell al mocador, a les espardenyes i a la faixa el porten els esquerrers, i el color blau, els dreters. A més, també porten una tira del color corresponent al pantaló. A la camisa, blanca, hi duen gravat l'escut del ball.

Antigament el ball de bastons de l'Espluga de Francolí havia fet servir com a **bastons** els raigs de carros o, més modernament, de tartanes. De fet, era una pràctica habitual que els balls de bastons d'arreu del territori fessin servir els raigs dels carros. El canvi de costums ha fet que cada vegada sigui més difícil trobar-ne, i des dels anys setanta els bastoners de l'Espluga piquen amb bastons fets de llucs d'alzina tornejats.

La recuperació del ball als anys noranta es fa amb bastons ja existents d'altres colles, la majoria radis de carro passats per torn. La primera vegada des de la recuperació del 1997, en què el ball de bastons encarrega bastons, els van demanar la fusta a la Serreria Fa i els van tornejar treballadors d'aquest establiment.

Després, a través del Parc Natural d'Interès Nacional de Poblet, s'agafa fusta en aquests boscos, i la primera vegada els torneja Xavier Rossell al seu taller. Durant uns quants anys els bastons es van fer amb fusta de Poblet, i després de Xavier Rossell, els va tornejar un parell de vegades Ramon Quirós al seu taller. La vinculació amb Ramon Quirós era bàsicament que el seu fill picava amb el ball de bastons.

La dificultat per obtenir fusta de Poblet va ser cada vegada més gran, i va resultar més fàcil comprar-los ja fets. Des de llavors, i fins avui, els bastons els fa una empresa de Barcelona, amb qui la colla ha aconseguit contactar a través de la territorial de la Coordinadora de Balls de Bastons de Catalunya. Tot i que l'empresa té diversos models de bastons, els del l'Espluga de Francolí els han de fer expressament. Els bastons espluguins fan 40 mil·límetres de diàmetre per uns 42 centímetres de llarg i són cilíndrics.

La **música** és un element indissociable de qualsevol ball popular. En el cas dels balls de bastons, el mateix picar del bastó ja produeix un ritme i, per tant, una melodia, però evidentment també van acompanyats d'un instrument musical.

El ball de bastons de l'Espluga ha estat acompanyat, tradicionalment, de flauta o flabiol. De fet, a la majoria de fotografies antigues que han arribat fins als nostres dies del ball de bastons veiem el músic amb una flauta. No serà fins a l'any 1998 que, per la necessitat que manifestaven els balladors de trobar un instrument que es sentís més, es canviarà la flauta pel flabiol.

La música del ball de bastons de l'Espluga s'ha transmès de forma oral gairebé al llarg de tota la seva història. No va ser fins l'any 1997 que Helena Rivero va transcriure les cançons, mentre que Salvador Rosselló les cantava. Dels mateixos balls hi ha els enregistraments de les melodies de l'any 1966, i la comparativa d'aleshores amb l'actualitat permet observar els canvis

musicals que ha comportat la transmissió oral de les peces.

El ball de bastons de l'Espluga presenta 27 melodies diferents. Les que podem considerar més velles tindran la referència més antiga a les gravacions de l'any 1966. Amb els anys s'hi han anat incorporant peces noves, mentre que d'altres han quedat, almenys temporalment, a l'oblit.

El ball de bastons de l'Espluga de Francolí té com a característica principal del seu **ball** el fet de picar el bastó amb força i geni més que no pas ballar. Així, els elements principals dels diversos balls recauen en aquest pes important en picar. De fet, molts bastoners de l'Espluga diran que piquen bastons més que no pas ballen bastons.

El repertori de balls es divideix principalment en dos grups: les marxes i els balls estàtics. Les marxes, com el seu nom indica, serveixen per fer marxa, és a dir, per avançar. El ball de bastons de l'Espluga té 5 marxes, que no tenen un acabament formal sinó que el ball s'acaba quan el cap de colla diu "cap i fora". La resta de balls, 24 en total, es ballen de forma estàtica, sense avançar.

Hi ha alguns balls que es poden relacionar amb els orígens del ball o, si més no, com a mínim als anys seixanta, i són "La rabiosa", "La seca", "Els francolins", "La seca", "Marxa llarga", "Kazachoc", "Dos i clos", "Diana", "Soviètica", "Tres i clos", "La paula", "Sant Joan", "Pica pillo", "El pericó", "La reverència", "Pere qui té son" i "Els escurçons". Al voltant dels anys vuitanta es van crear els balls següents: "Marxa curta", "La polca" i "Nou".

En canvi, hi ha tota una altra sèrie de balls que son de creació contemporània, relacionats bàsicament amb la recuperació del ball l'any 1997, i són "La rodada", "La creuada", "El Salvador", "La civada", "El cant del poble", "L'Aina i Helena".

El darrer ball que es va incorporar al repertori espluguí és "El gegant del pi", que es va crear l'any 2010. Un dels motius que va portar a compondre aquest ball va ser que, a l'Espluga, els moviments dels balls són molt estàtics i, observant altres colles, van veure moviments més àgils i van decidir plasmar-ho en un ball. Es va escollir la música del gegant del pi perquè moltes altres colles ja la utilitzaven per al ball de bastons.

Un dels punts importants que cal tenir en compte a l'hora de ballar amb el ball de bastons de l'Espluga és si ets dreter (de color blau) o esquerrer (de color vermell). Els primers són els qui paren el cop amb la mà dreta mentre que els segons piquen amb la mà esquerra.

Els balls s'estructuren en dos quadres com a mínim, és a dir, 8 persones. A partir d'aquí es pot anar ampliant amb més quadres (12, 16, 20 persones). Els principals passos del ball de bastons espluguí son el compàs i el clos. També cal tenir en compte que, en funció de si ets dreter o esquerrer, els passos són diferents.

Bibliografia:
Rovira / Vallverdú, 2007; Poblet, 2010.

ELS BALLS PARLATS

Albert Palacín i Artiga /
Carme Plaza Arqué

Els balls parlats són un component del teatre popular, els orígens dels quals s'han de relacionar amb el teatre d'època medieval, tant de naturalesa religiosa com profana. Tingueren un especial arrelament al Camp de Tarragona, la Conca de Barberà i el Penedès, principalment.

Ja des de l'edat mitjana, les processons de Corpus introduïren elements teatrals de caire popular, que s'anaren traslladant a les festes patronals de les ciutats o viles. Aquestes manifestacions de caràcter parateatral s'anaren ampliant dels del segle XIV amb diversos elements com la incorporació del bestiari fantàstic i l'aparició de personatges bíblics, amb els quals es pretenia un ensenyament de caire lúdic alhora que doctrinal. Al final d'aquest segle van anar incorporant-se personatges al·legòrics i figures estàtiques amb una mínima representació dramàtica.

Al segle XV els entremesos es començaren a representar en plataformes mòbils: eren carros triomfals, roques enlairades (castells). Fou en aquest moment, coincidint amb l'Humanisme, que s'atorgà més importància a la paraula i s'hi incorporaren textos amb una estructura dramàtica. Aleshores, segons Bertran (1992: 96), es pot situar l'origen dels balls parlats. Allò que actualment s'anomenen *balls parlats* són en origen balls que presenten un text dramàtic, en oposició als *balls* sense adjectiu que no tenien text. Els balls parlats es van qualificar primer d'"ac-



La Guàrdia dels Prats. Representació del *ball parlat de Sant Pere Ermengol*, 2005, (Fot. Ramper, Col. Anton Lafebre).

tes sacramentals" fins que al segle XX es fixà la nova definició. No és aliena a aquesta definició el I Congrés de Balls Parlats a la Catalunya Nova, celebrat a Tarragona l'any 1990, que estudià els diversos aspectes dels balls parlats —origen, tipologia. estructura...— i hi aprofundí, alhora que donà compte dels balls coneguts al domini de la Catalunya Nova i els inventarià, entre els quals figuren els fins ara coneguts i representats a la Conca.

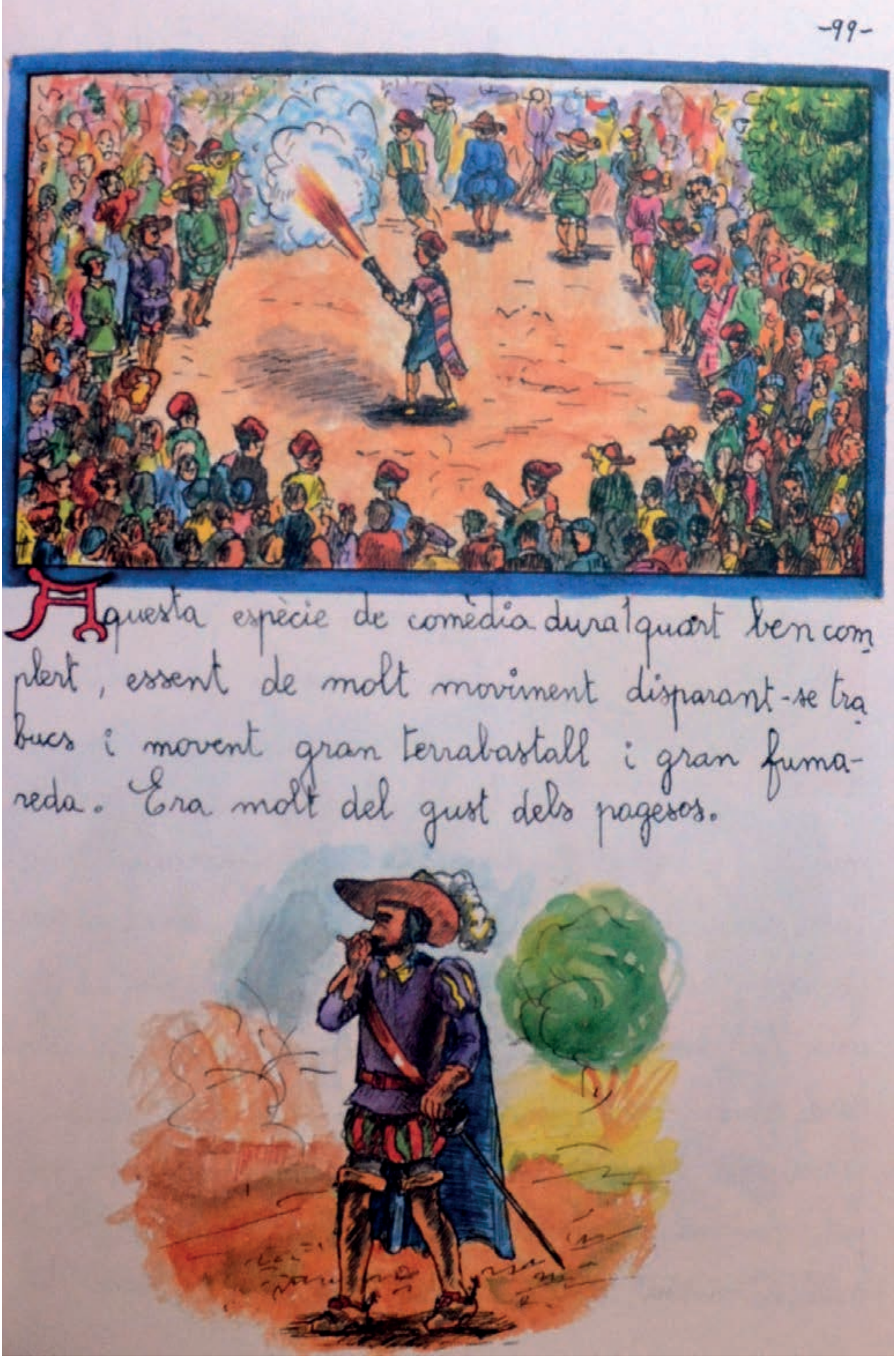
Els balls parlats habitualment es representaven durant les festes de les viles amb motiu d'esdeveniments extraordinaris: la visita d'un personatge important, la commemoració d'una efemèride, la festa religiosa del sant patró o aniversaris de celebracions.

El màxim apogeu dels balls parlats s'esdevingué a finals del segle XVIII i principis del XIX. Fou aleshores quan es crearen noves peces, sovint a partir de temes antics, o bé refonent peces antigues. Es podia donar el cas que algú els passés a l'escriptura, com mostren els fragments conservats en quaderns. Alguns balls amb autors explícits poden ser obra de personatges més cultes com capellans, metges i juristes que coneixien la literatura tradicional i la refonien i l'adaptaven a partir d'elements coneguts. És el cas del capellà de Rocallaura, que escriví el *Ball de la Mare de Déu de Tallat*, o el *Ball de Sant Pere Ermengol*, obra del vallenc Marc Fusté, tot i que aquest autor mostra un estil espontani però poc avesat al cultiu literari.

A partir del segon terç del segle XIX començà una època de ràpida davallada. Les causes de la seva decadència es poden atribuir a les guerres carlines, que suposaren un empobriment de les despeses destinades a les activitats lúdiques. També en foren responsables altres elements, com la castellanització dels textos, com en la major part de la literatura populista, que originà que el poble, que utilitzava el català com a única llengua, es distanciés dels textos a causa de la mala comprensió. També es poden adduir com a causes de la davallada els canvis sociopolítics originats per la societat industrial, que comportaren la desaparició dels gremis, que havien estat els principals finançadors dels balls. Una altra causa apuntada també per Anguera (1992) fou el "reaccionarisme ideològic", és a dir, l'abandó del sentit moralitzador de caràcter conservador i reaccionari, que pervisqué en ambients carlistes però que quedà bandejat en la ideologia liberal.

Els balls parlats es poden classificar de manera esquemàtica en balls de *tema profà* i *tema religiós*. El balls de tema profà es podien referir a episodis històrics o de crítica social. Alguns, ja en el segle XIX, procedien de subjectes que havien esdevingut populars a través de romanços editats, com és el cas del *Ball de Sebastiana del Castillo*. Els de tema religiós tractaven de la vida i miracles de sants i de temes bíblics com el de Judit.

Tots els balls parlats mantenien els mateixos elements comuns: tenien música pròpia, es ballaven seguint un esquema molt simple, el text era en vers i es representaven de manera itinerant per carrers i places, i la seva escenografia era molt simple. Un element comú en molts era un o més diables, que servien d'introductors de les na-



-99-

Aquesta espècie de comèdia dura 1 quart ben com-
plert, essent de molt moviment disparant-se tra-
bucs i movent gran terrabastall i gran fuma-
reda. Era molt del gust dels pagesos.

Montblanc. "Ball de Serrallonga", (Il·lustració d'I. Balanyà per al "Llibre Verd").

rracions i tenien la funció de passar el plateret al final de la representació. Els balls combinaven text amb moviment coreogràfic, música i pantomima. Serrà (2001) creu que els balls parlats, com els misteris i els entremesos, eren de composició oral realitzats per persones amb poca formació lletrada, que es transmetien de manera improvisada i no s'escrivien. Aquesta composició oral i improvisada és també, en part, responsable de la desaparició de molts balls parlats.

Els balls parlats a la Conca

Malgrat l'actual pràctica desaparició, a la Conca hi abundaren els balls parlats. A començaments de segle XIX, el 1804, a Santa Coloma de Queralt, en ocasió de fer processons per la pluja, s'hi representà el *Ball d'en Serrallonga* amb gran exhibició de tiroteig d'escopetes, i el mateix any, també en una altra processó d'acció de gràcies per la pluja, el *Ball dels Vells* i el *Ball de la Moixiganga* sortiren a rebre als portals de la vila les processons procedents dels pobles de la rodalia (Palau, 1985). A mitjan segle XIX estan documentats en diverses localitats de la comarca el *Ball de los embozados de Madrid*, el *Ball de Sebastiana del Castillo* (a Montblanc i a l'Espluga); el *Ball de Marcos Vicente* (a l'Espluga), el *Ball de l'Espinela* i el *Ball de la Rosaura* (a Montblanc i a Vimbodí), el *Ball del Fill Pròdig* (a Barberà), el *Ball de Sant Isidre* (a l'Espluga i a Montblanc, on fou representat amb motiu de les festes de la Coronació de la Mare de Déu de la Serra el 1906), el *Ball de St. Bartomeu* (a Solivella), el *Ball de la Rosaura* (a Montblanc i a Vimbodí), el *Ball de los Voluntarios del África*, el *Ball de Sant Antoni* (a Vimbodí), el *Ball de la Viuda Judit* (a Rocallaura), el *Ball de Dames i Vells* (a Solivella). El més citat en tots el pobles de la Conca és el *Ball d'en Serrallonga* (Montblanc, l'Espluga, Solivella i Pira). Joan Amades esmenta també el *Ball de Sant Joan*, el *Ball de Juan Portela*, el *Ball de la Renegada*, i el *Ball de Jacinto del Castillo*, a Montblanc (Farré, 1992).

La majoria de balls documentats són del segle XIX, i les darreres representacions a Montblanc i l'Espluga són dels primers anys del segle XX; en ambdós casos, estaven relacionats amb la commemoració de festes religioses locals. La davallada de les representacions del balls parlats a la Conca seguí els mateixos passos que en altres comarques com el Camp o el Penedès. El canvi de gustos originà la substitució dels balls parlats per altres formes lúdiques. Ja J.M. Poblet observà que els elements més importants de la Festa Major de Montblanc eren el ball de bastons, els gegants i els nans. A més, la inferioritat demogràfica de la comarca va originar que el seu oblit fos més ràpid i gairebé no hi haguessin intents de recuperar-los.

Com que els balls eren representacions tradicionals i anònimes no s'han conservat per escrit; només hi ha constància d'un quadernet molt malmès del *Ball de Moros i Cristians* de l'Espluga de Francolí i del text, trobat per Palacín de 1866 de Los embozados de Madrid, a més dels dos balls publicats al segle XX: el *Ball de la Mare de Déu del Tallat* i el *Ball de Sant Pere Ermengol*.

El *Ball de la Mare de Déu del Tallat* es publicà el 1914. El seu autor fou Ra-

mon Piñas, rector de Rocallaura, i tot i que aparentment sembla de nova creació, l'autor aprofità probablement elements més antics. Està dividit en cinc actes i narra uns fets relacionats amb el santuari del Tallat i la imatge de la Verge (Cartanyà / Palacín / Martorell, 1992). L'obra estava escrita amb la intenció de perpetuar les tradicions referides a la imatge de la Verge del Tallat i a fi que pogués ser llegit en les romeries que cada any s'organitzaven a l'ermita. És un text de temàtica religiosollegendària, escrit en català. Està estructurat en cinc actes precedits d'un pròleg i culminats amb un epíleg, seguint els esquemes habituals de la representació dels balls parlats. L'argument comença amb la troballa de la imatge, que presenta el mateix lloc comú a totes les històries de les marededeus trobades. Al segon acte, els àngels, enviats per la Verge del Tallat, traslladen el captiu Miró de la terra d'Alguer al cim del Tallat. La tercera part narra la visita dels Reis Catòlics al Tallat i la decisió de construir-hi un santuari dedicat a la Verge. En la cinquena i darrera part, els alcaldes de Vallfogona, Albió i l'Ametlla mostren la necessitat d'invocar la Verge fent una processó per demanar la pluja. La part més divulgada del ball és la referent al rescat del captiu; aquest tema va ser adoptat per autors cultes com Pin i Soler, Josep Carner i fou musicat per Enric Morera.

Al ball hi apareixen dos dimonis: l'un pertany a la trama i l'altre clou l'obra i passa el plateret entre el públic. La reelaboració duta a terme per Piñas varia el sentit popular del Dimoni Burleta, personatge habitual en els



La Guàrdia dels Prats. Representació del *ball parlat de Sant Pere Ermengol*, 2005, (Fot. Ramper, Col. Anton Lafebre).

balls parlats, el qual, en lloc de recitar un text de sentit satíric i moralitzador, variable i adaptat a cada representació, adopta un parlament amb un text fix per criticar els costums de la gent, sobretot de les dones, en un marcat caràcter antifeminista.

Un altre element curiós d'aquest ball és el personatge anomenat Volant, introductor de la història, els parlaments del qual no són al text; intervé també a l'epíleg per indicar als espectadors l'existència d'acompanyament rítmic del balls.

És probable que el ball es representés l'any de la seva edició. Posteriorment, s'interpretà el 17 de setembre de 1922 a Rocallaura i el mateix dia de l'any 1961 se'n representaren alguns episodis.

El Ball de Sant Pere Ermengol de la Guàrdia dels Prats

Aquest ball ha estat estudiat a bastament per A. Palacín (1989). Se'n conserven tres quadernets del text: l'anomenat *Quadern de la Guàrdia dels Prats de 1857,* una còpia feta per Dolors Capdevila, durant els assajos de l'última representació de l'obra, el 1904, i una còpia d'aquesta darrera, feta per Maria Capdevila el 1926. L'ultima representació fou el 1904 amb motiu de la celebració del sisè centenari del sant; és probable que també es representés a Montblanc amb els mateixos actors. El text és en castellà amb força catalanismes, que de vegades tergiversen involuntàriament el sentit de les paraules.

L'obra comença amb una lloa, que fa una mena de resum de la vida del sant. El primer acte tracta de la seva infància; el segon representa l'elecció de Pere Ermengol com a cabdill dels lladres. En el tercer acte s'enfronten el bàndol del rei, capitanejat pel pare d'Ermengol, i els lladres, comandats per Ermengol. Després d'una lluita acarnissada, aquest reconeix el seu pare i li demana perdó. En l'acte quart Ermengol va al convent de la Mercè per rebre confessió i en el capítol següent el diable el tempta perquè no es faci frare mercedari. A l'acte cinquè, Ermengol i els seus companys salpen de Barcelona cap a terra de moros, i en l'acte següent Ermengol es queda d'hostatge en terres musulmanes. En el darrer acte, Ermengol surt de la presó reconfortat pel cant dels àngels, però, com que no arriba el rescat, és condemnat a mort i penjat a la forca, on resta suspès, sostingut pels àngels i la Verge Maria. Finalment, arriba el seu amic, fra Guillem, el qual descobreix que Ermengol encara no és mort i fugen tots dos. La segona part de la lloa narra el final de la vida del sant i el seu trasllat a l'ermita dels Prats, on morí. Finalment, les seves relíquies foren traslladades a l'església de la Guàrdia dels Prats. Els fills del poble reben elogis per haver tingut un sant propi tan ple de qualitats. Al final, el text dona el nom de l'autor de la peça: Marc Fusté, de la vila de Valls, conegut com *Marquet de la Dona*. A. Palacín hi estudià el text i l'editä.

En aquest cas, el text és l'element principal. Les danses serveixen per separar les diverses escenes i tanquen cada un dels actes. Les acotacions mostren els cants, sobretot de l'últim acte amb l'aparició del cor d'àngels. Com que tots els papers, fins i tot els de la

Mare de Déu, estaven representats per homes, és de suposar que els cantors també ho devien ser.

El ball es representà per darrera vegada el 1904, en les festes del centenari de la mort de Sant Pere Ermengol. Ho van fer en un espai tancat, mostra que ja estava en decadència, car havia perdut el caràcter itinerant pels carrers del poble, que aquestes representacions tenien en origen. Sembla que després es va fer a Montblanc amb els mateixos actors. El 2005, al setè centenari de la mort de sant Pere Ermengol, es representà a Montblanc amb motiu de les festes de Sant Jordi. En aquest cas, el text de lloa del començament i el final foren traduïts al català per Palacín.

Marc Fusté nasqué a la capital de l'Alt Camp el 21-1-1801. Fou autor de diversos balls parlats de les contrades tarragonines (Palacín,1993) alguns dels quals encara es representen: el *Ball de la Candela* de Valls (Moncunill, 2010), i el *Ball del Sant Crist* de Salomó.

El ball de "Los embozados" de Madrid

Aquest ball transcorre a Madrid i Aranjuez. Palacín trobà un quadernet d'aquest ball i en publicà una notícia al I Congrés de Balls Parlats. Es representà amb motiu de les festes que es dugueren a terme per celebrar la reposició de la imatge de la Santíssima Trinitat a l'ermita de l'Espluga i precedien la processó. És un ball escrit en castellà amb evidents catalanismes. Tot i que la temàtica sembla allunyada de la resta de balls pel tema i la localització, en el fons comparteix la mateixa idea base d'altres balls hagiogràfics o moralitzants. Els seus protagonistes són pecadors i assassins, els quals, gràcies a la intervenció dels àngels, es converteixen i, a través del martiri, esdevenen sants. Malgrat les aparences, el tema no resulta gaire diferent del *Ball de Sant Pere Armengol* de la Guàrdia dels Prats, ja que ambdós comparteixen la mateixa intenció moralitzadora, amb la salvació a través del àngels i la condemna per part de la influència del dimoni. En Los embozados abunden les escenes de caire truculent i macabre. El valor religiós de l'obra explica que es representés en el context d'una processó religiosa com la de l'ermita de la Trinitat.

En la mateixa publicació dels balls parlats, Farré (1992), a partir de testimonis orals, ressenya les últimes representacions de balls parlats a l'Espluga. El darrer va ser el *Ball de la Sebastiana del Castill*o, l'any 1910, a la plaça de l'Església.

Bibliografia:
Farré, 1992; Moncunill, 2010; Palacín, 1989, 1993; Cartanyà / Palacín / Martorell, 1992; Anguera, 1992; Palau, 1975; Bertran,1992; Serrà, 2001.

EL BESTIARI

Judit Albalat Gao

A Catalunya hi ha una llarga tradició històrica de bestiari, faularis, llibres de bèsties o tractats didàctics. El papa Joan XXII, l'any 1316, va universalitzar la diada de Corpus Christi, que es va convertir en una festa urbana i gremial, un exemple d'integració de les representacions i creences paganes en la religiositat medieval. Per aquest motiu va augmentar el nombre d'entremesos, comparses, misteris i al·legories zoològiques. La visita d'un monarca o la celebració de la seva coronació eren celebracions de tanta importància que també requerien la presència d'aquest bestiari festiu, originàriament creat per a un àmbit religiós. A la Conca de Barberà, per exemple, José Sánchez Real (1985) va documentar el cost que va suposar, l'any 1381, la participació de la "Cuca de Montblanc" als actes de celebració de la visita de la reina Violant d'Hongria a Tarragona.

Totes les figures tenen un origen bíblic. La majoria s'identifiquen amb els quatre evangelistes: l'àliga amb sant Joan, el lleó amb sant Marc, el bou amb sant Lluc i l'home alat amb sant Mateu. El bou i la mulassa apareixen al relat del naixement de Jesús. El drac, la víbria, la tarasca i la cucafera són reencarnacions del diable que estableix una lluita constant amb herois de la tradició cristiana com l'arcàngel sant Miquel, el cavaller sant Jordi i l'apòstol sant Jaume. De tot el bestiari en destaquen l'àliga i el drac. El drac, la víbria i els dimonis són els únics elements de foc supervivents d'un antic entremès que, a les primeres processons de Corpus, representava l'infern. L'àliga, en canvi, simbolitza l'elevació de l'esperit. La seva corona indica que pertany a una vila reial o a una ciutat distingida amb privilegis reials. Per aquest motiu, a la Conca de Barberà, només existeix una



Montblanc. El bestiari del seguici, 2018, (Fot. Maite Gallardo).

àliga a Montblanc. Habitualment porta un colom, un ram de flors o una branca d'olivera al bec. Una de les seves principals característiques és la manca de foc, la solemnitat i els giravolts.

La Cucafera, l'Àliga i el Drac de Montblanc són alguns dels elements festius més antics de Catalunya, dels quals es té constància des de l'època medieval fins a la guerra del Francès, a principis del segle XIX. Ho testimonia, entre d'altres, el llibre d'entrades i sortides de la confraria del Cos Preciós de Jesucrist i de la Minerva dels anys 1598 i successius, en què es va anotar el cost de la participació d'aquests entremesos a la processó de la capvuitada de Corpus. Entre d'altres despeses, s'hi detallen els coets del drac i el sou del senyor que encenia la metxa "qui met foc al drach". Anys més tard, el 1636, s'hi detalla el cost de la participació de l'Àliga, els músics i el Drac. El 1641, en plena guerra dels Segadors, l'Exèrcit espanyol va destruir, entre d'altres, l'Àliga, el Drac i els arxius de la vila de Montblanc. La manca de documentació, perduda durant el conflicte, crea un buit d'informació que abasta pràcticament tot el segle xvi. D'aquest període només es coneix que l'Àliga dansava acompanyada de tres o quatre aligots. El mateix any 1641, la confraria de Sant Joan i Sant Eloi va reconstruir l'Àliga i es va encarregar de fer-la sortir. Dos-cents anys després, en plena guerra del Francès, la història es va tornar a repetir. L'any 1811, els soldats de Napoleó van llançar-la a la foguera de la plaça Major. Aquesta és l'última referència històrica d'aquest entremès fins a l'adveniment de la democràcia, a finals del segle XX.

L'any 1980, durant la preparació de les Festes de la Serra de 1981, un grup de joves es va proposar recuperar el bestiari històric montblanquí. La primera figura que va tornar a sortir al carrer va ser la Mulassa, estrenada pel Carnaval d'aquell any. Al setembre, per la Festa Major, es van recuperar l'Àliga i el Drac. La fal·lera pel bestiari es va escampar per la comarca i l'any 1982 va néixer el Drac de Sarral. Es va estrenar per Carnaval i el va apadrinar el Drac de Montblanc. Un any més tard, a Blancafort, per la Festa Major es va presentar la Cabra de Blancafort, apadrinada pels dracs de Montblanc i Sarral i, també, per la Cuca de Santa Coloma de Queralt. A l'Espluga de Francolí, el 1992, es va estrenar el Porc Senglar i, quatre anys més tard, el Mussol. Amb els pas dels anys la Cabra de Blancafort, i la Cuca de les Piles, el Drac i la Mulassa de Sarral han desaparegut i resten en l'oblit. Per contra, han nascut noves figures a Lilla, a Forès i al barri del Carme de Montblanc. A partir de 2006 la creació dels elements del seguici infantil de l'Espluga de Francolí i Montblanc han fet créixer el patrimoni festiu omplint els carrers de festa i il·lusió per donar continuïtat a una tradició que a hores d'ara sembla assegurada. Darrerament s'ha produït una nova revifalla que s'ha materialitzat, el 2008, a Lilla, amb la Mulasseta, els Cavallets i els Nanos; en la Maranyota de Solivella, apareguda l'any 2009; la Cucafera de Montblanc, presentada el 2016; el Francolí de l'Espluga de Francolí, construït el 2017, i el Cargol Banyut de Solivella, tot just estrenat el 2018.

La Mulassa de Montblanc

Tradicionalment, la mulassa era una estructura de fusta coberta de draps i portada per dues o quatre persones. Representava una mula i tenia el seu origen en l'entremès de la processó de Corpus que representava el naixement de Jesús, on anava acompanyada del Bou. Les mulasses actuals, com ara la montblanquina, són una versió evolucionada, més esbojarrada, que corre, gira i s'obre pas amb les seves envestides, tot jugant amb els espectadors.

La Cucafera o Cuca de Montblanc, documentada el segle XIV a les processons de Corpus era, en els seus inicis, un animal grotesc, semblant a una mula, que llançava foc. El seu cos estava format per una tela de borrassa, el cap era un esquelet autèntic i la cua era de pèl de mula. Aquestes referències històriques van ser la base de la construcció de la Mulassa actual de la vila, obra d'Ismael Porta Balanyà, que es va estrenar per Carnaval del 1981. És de propietat municipal i, des de la seva recuperació, no utilitza pirotècnia.

A la dècada dels vuitanta la portava una colla de joves coneguda com els Joseps i, a principis dels noranta, es va produir el primer gran relleu generacional. La nova generació es consolida i endega una nova revifalla folklòrica a la vila que es materialitza, entre d'altres iniciatives, amb l'organització de la II Trobada de Mulasses de Catalunya, al setembre de 1994. Per a l'ocasió va ser restaurada, es va confeccionar un domàs nou i se li van fer més de cent trenetes a la cua. Dos anys més tard, va estrenar una colla de grallers pròpia



Montblanc. La Mulassa, 2011, (Fot. Marc Lladó).

i va organitzar la III Trobada de Mulasses de Catalunya. L'última actuació de la Mulassa va ser amb motiu de les festes de Sant Maties de 2003. A causa de la manca de portadors, el 2005, l'Ajuntament va cedir la Mulassa a la colla dels Amics dels Gegants de Montblanc, que, a dia d'avui, encara s'encarreguen de fer-la ballar, sota el nom de Colla de la Mulassa de Montblanc.

Les colles de la Mulassa i de l'Àliga i el Drac de Montblanc, l'any 2011, van organitzar la Mostra de Bestiari i Elements Festius per commemorar el trentè aniversari de les tres figures. Tres anys més tard, el 2014, la Colla de la Mulassa de Montblanc va presentar la Mulasseta, una còpia de dimensions més reduïdes pensada per a ser portada per adolescents per tal de formar part del seguici infantil. El 2016, coincidint amb les Festes de la Serra, es va celebrar el 35è aniversari de la Mulassa amb una mostra de gegants i bestiari que va reunir més de 50 parelles, 20 bèsties i diverses formacions musicals. En aquesta diada, la Mulassa i la Mulasseta van estrenar un nou domàs i els seus portadors un nou vestuari. Els grallers dels Amics dels Gegants s'encarreguen de fer-la dansar al ritme de "La cirereta", "El galop", "La Vilanova" o "La manta al coll", entre d'altres. Es pot veure per la Festa Major de Montblanc, al setembre; per les Festes de Sant Maties, al maig, i per Corpus. Excepcionalment també ha participat en trobades a l'estranger, com ara a Montblanc (Occitània), Tallinn (Estònia), Perpinyà (la Catalunya del Nord) o Cracòvia (Polònia).

El Drac de Montblanc

El projecte de recuperació del Drac i l'Àliga es va basar en les referències històriques del bestiari català, documentades en els treballs del folklorista Joan Amades i l'experiència viva dels grallers de Vilanova i la Geltrú, que van travar amistat amb joves de la vila. Els promotors van participar en el primer correfoc de Barcelona, l'any 1980, i un any després van assistir a la Patum de Berga i a la Festa Major de Vilafranca del Penedès, localitats on la festa popular que es volia recuperar era ben viva. El bestiari d'aquestes ciutats va esdevenir el referent per al disseny del Drac i l'Àliga. Unes figures que, costejades pels seus constructors i portadors, es van construir al magatzem de Ca l'Àngel, cedit per l'Ajuntament, a l'estiu de 1981. Per aquest motiu es va considerar que les dues bèsties pertanyien al "comú", és a dir, al poble i no a l'Ajuntament. Tot i que actualment són propietat municipal i estan cedides a la colla de l'Àliga i el Drac de Montblanc.

La construcció del drac va ser accidentada, ja que quinze dies abans de la seva presentació la figura es va partir per la meitat i va caldre començar de nou. Finalment i, contra pronòstic, la bèstia es va estrenar el dia 6 de setembre d'aquell any durant el correfoc de la Festa Major, que llavors s'anomenava Pandemònium. Un any més tard, l'Ajuntament de Barcelona va convidar els dracs de Sarral i de Montblanc a participar en els correfocs de la Mercè. Les dues figures hi van tornar el 1984 i el 1985. L'èxit del Drac de Montblanc va motivar, el 1984, el naixement de dues colles de foc: els Diables de

Montblanc, avui desapareguda, i els Dimonis de Montblanc. Amb motiu de les Festes i Fires de Sant Maties que es van celebrar al mes de maig de 1987, les diverses entitats que formaven el Seguici Popular de Montblanc van estrenar la representació de la llegenda de sant Jordi, embrió de l'actual Setmana Medieval. Des d'aquell moment i fins a l'any 2000, el Drac de Montblanc va ser un dels protagonistes d'aquesta representació.

Amb el pas del temps, la peça original es va anar deteriorant fins que l'any 1994 es va decidir fer-ne un de nou. Les maquetes de les diverses propostes es van exposar durant les Festes i Fires de Sant Maties d'aquell any i, a través d'una votació popular, es va escollir el model de la nova figura. El nou Drac es va construir al Local Social de Prenafeta sota la direcció de Vicenç Salmero i es va estrenar el 10 de setembre de 1995 al correfoc de la Festa Major. El drac vell va passar a formar part exclusivament del seguici de dia i, des d'aquell moment, només participa en correfocs locals d'especial rellevància, com ara la I Trobestiada, que es va organitzar al setembre de 2006, amb motiu del seu 25è aniversari. Deu anys més tard, va tornar a fer-ho amb motiu de les Festes de la Serra.

El Drac de Montblanc sempre actua, tant a les actuacions del Seguici com als correfocs, acompanyat dels Grallers de Montblanc. Se'l pot veure durant la Festa Major, les Festes de Sant Maties i a la processó de Corpus i, puntualment, en trobades fora vila. L'última restauració integral del Drac Nou es va fer l'any 2017.

Quan l'any 2006 es va presentar l'Aligot, també es va estrenar el primer drac infantil per acompanyar-lo en el Seguici Petit que s'estava formant. La



Montblanc. L'àliga, 2011, (Fot. Marc Lladó).

primera figura estava feta de cartró a partir d'un motlle i es va adquirir a Joguines Hernández. Dos anys més tard, el 2008, es va presentar la figura actual, també restaurada recentment.

L'Àliga de Montblanc

L'última de les tres bèsties que es van recuperar l'any 1981 va ser l'Àliga, que es va estrenar uns quants dies després que el Drac en la processó de retorn de la Mare de Déu de la Serra al seu santuari. En aquella ocasió duia un colom viu lligat al bec que, posteriorment, va ser substituït per una branca d'olivera. Esgotat l'impuls i l'entusiasme dels primers anys, la falta de portadors va motivar que l'Àliga es retirés del Seguici Popular montblanquí i restés exposada al Museu Arxiu al costat dels nans originals. Però a l'estiu de 1994, la nova generació de Grallers de Montblanc, amb motiu de la III Trobada de Grallers que es va celebrar a la vila, es va proposar recuperar-la i tornar-la a fer ballar pels carrers. El joves músics, amb la complicitat dels constructors i dels antics portadors, van treure-la per sorpresa del Museu Arxiu i la van preparar per sortir a plaça. Per aquest motiu, la van netejar, revisar i van afegir-li una corona metàl·lica. El dia de la seva reaparició en públic, els crits de joia i els visques dels qui encara la recordaven contrastava amb les mirades de d'incredulitat dels nens i nenes que en desconeixien l'existència.

L'any 1996, amb motiu de la celebració del 700 aniversari de l'arribada de la Mare de Déu de la Serra a Montblanc, el Drac i l'Àliga es van unir per crear la colla de l'Àliga i el Drac de Montblanc. El vestuari dels portadors ha anat canviant amb els anys. En un



Montblanc. Detall de l'Àliga de Montblanc, 2014, (Fot. Marc Lladó).

principi duien samarretes blanques i texans blaus. Més tard, camises grises ratllades i texans negres. Finalment, a dia d'avui, porten camisa verda amb el dibuix de les quatre peces: l'Àliga, l'Aligot, el Drac i el Drac Petit. A banda, el ballador porta uns pantalons marrons folrats de petites escates que simulen el plomatge de l'ocell. L'Aligot, estrenat l'any 2006, és el germà petit de l'Àliga. Es va crear per tal que els nens i les nenes el poguessin fer ballar i, d'aquesta manera, crear un seguici infantil de la vila. Aquesta figura s'inspira en les petites àligues que històricament acompanyaven l'Àliga de Montblanc. Al llarg de la seva història, l'Àliga ha tingut diverses restauracions, algunes a càrrec de la mateixa colla i d'altres obra de tallers professionals. La darrera de les quals, en què es va rebaixar el pes, es va fer l'any 2017.

Sempre surt acompanyada dels Grallers de Montblanc, que la fan ballar al so d'"El ball de l'Àliga", la "La processó de Festa Major", "El vals jota" o "La Tourdion". Al març de 2018, Sergi Masalies va compondre una peça pròpia per a la figura amb arrels medievals maridada amb la música popular catalana. Com la resta d'elements del Seguici, es pot veure per la Festa Major, a les Festes de Sant Maties i a la diada de Corpus. Excepcionalment, també ha participat en trobades de bestiari i festes majors d'arreu del país.

El Senglar de l'Espluga de Francolí

L'any 1992, el Grup de Diables de l'Espluga de Francolí va decidir incorporar a l'entitat una bèstia de foc. A l'hora de d'escollir-la es van inspirar en la fauna pròpia del Bosc de Poblet i les Muntanyes de Prades que envolta el poble. En aquest entorn hi abunda la presència del senglar, i és tradicional la seva cacera. Per aquest motiu, amb l'objectiu de crear una peça identitària i defugir la imatge tradicional d'un drac, es va decidir que la nova figura representés un senglar. El projecte, realitzat per l'escultor Josep Agustí, es va iniciar gràcies a les donacions dels socis i sòcies del Grup de Diables. Més endavant, s'hi va sumar l'aportació econòmica de l'Ajuntament de l'Espluga de Francolí i de la Diputació de Tarragona. En total, la construcció del Senglar va tenir un cost de 450.000 pessetes.

Originalment el senglar formava part del Ball del Rei Caçador, que es representava al juny per la festa de Sant Joan, un entremès que explicava la història llegendària de la fundació de l'Espluga de Francolí. A banda del Senglar, hi intervenia un gegant, avui desaparegut, que simbolitzava el rei Joan I el Caçador que, segons la llegenda, venia a caçar als Boscos de Poblet. El senglar té sis punts de foc amb capacitat per a dotze elements pirotècnics. És de fibra de vidre, ferro i fusta. El seu tret diferencial és el cap articulat que li dona un moviment sorprenent i esbojarrat durant l'actuació. Les seves característiques tècniques requereixen dos portadors. El seu vestuari és

el mateix que duen la resta de diables: pantalons i jaqueta verda, decorats amb flames vermelles i grogues. Els primers anys, el Senglar ballava al so dels Grallers de l'Espluga de Francolí. Actualment ho fa acompanyat per una batucada de més de quinze persones, ànima de la colla, que es caracteritza per la fusió de la batucada amb els tocs tradicionals dels diables.

L'any 2014, amb motiu del trentè aniversari de la Revetlla de Sant Joan, es va presentar la Colla de Diables Infantil i el Senglar Petit, cisellat per l'artista espluguí Gabriel Carmona. L'entitat disposa de dues bèsties més, també inspirades en l'entorn natural de la vila. D'una banda, el Mussol, construït, l'any 1996, en fibra de vidra i roba pel taller l'Entremès de Valls. Avui dia en desús, es caracteritzava per l'absència de pirotècnia. De l'altra, el Francolí, estrenat l'any 2015 amb motiu del 25è aniversari dels Diables de l'Espluga de Francolí.

El Senglar es pot veure cada any a la revetlla de Sant Joan i durant la Festa Major de l'Espluga de Francolí. També és habitual la seva participació en trobades fora del poble. Algunes de les seves actuacions més destacades han estat a les Festes de la Mercè de Barcelona; a les Festes de Santa Tecla de Tarragona; a Carballo, Galícia i, a Llodio, País Basc. Al juny de 2018 va participar en la II Trobada de Bèsties de Foc de Cambrils, on va guanyar el concurs d'encesa, valorat amb un pernil i 300 euros en pirotècnia.



Solivella. 2015. La Maranyota del grup *Rigor Mortis*, (Fot. www.solivella.net).

La Maranyota de Solivella

La Maranyota de Solivella té el seu origen en les històries que els avis explicaven als nets per atemorir-los. Segons es deia, vivia a les ruïnes del castell i s'emportava els infants que es portaven malament. Segons conten els veïns, des del pati d'armes del castell, per una finestra, es veia el quadre d'una senyora que alimentava el mite de la Maranyota. A partir d'aquesta història, l'any 2009, els Diables *Rigor Mortis* de Solivella van endegar el projecte de construir una figura de foc que representés la fetillera. Segons l'adaptació de la llegenda preparada pels *Rigor Mortis*, Mara era una fetillera que

vivia al castell a les ordres del senyor de Solivella. Estant embarassada, va decidir conjurar Prosèrpina, amb qui va fer el pacte de lliurar-li el seu bé més preuat. Poques hores més tard, Mara va donar a llum i la deessa es va emportar la criatura. Això va fer embogir la fetillera, que va morir poc després. En el seu testament, va advertir els solivellencs que patirien tant com ella havia sofert. Des d'aquell moment se la coneix com a Maranyota.

La primera figura de la Maranyota es va estrenar el 13 d'agost de 2009. És obra de l'artista Luciano Prodan, que la va dissenyar a partir dels dibuixos que van fer els nens i nenes del poble. Un any més tard es va presentar una nova versió de la Maranyota, que és la que es pot veure actualment. Aquesta representa una dona vella despullada i famèlica amb un crit de terror dibuixat a la cara. La Maranyota acompanya els diables *Rigor Mortis* en totes les seves actuacions i balla al so dels seus timbals. La seva principal actuació, però, és la Nit del Walpurgis, en què el correfoc va a buscar-la a casa seva, les ruïnes de l'antic castell del poble.

El Francolí de l'Espluga de Francolí

El francolí, amb el nom científic *Francolinus francolinus*, és un un ocell originari de l'est de la Mediterrània, molt similar a la perdiu. La coincidència del seu nom amb el de la vila va inspirar, l'any 2015, els Diables de l'Espluga, que volien crear una nova figura amb motiu del seu 25è aniversari. La nova bèstia, que en lloc de foc llença aigua, va ser construïda per Josep Gabriel Carmona i pintada per Josep Maïllo. Es va presentar la tarda de la revetlla de Sant Joan d'aquell any, a la cova de la Font Major. El lloc escollit per la colla té un lligam simbòlic especial amb la nova bèstia, ja que és on neix el riu Francolí. És una figura articulada, inclosa dins la categoria de bestiari alat, que mou el bec, el coll, la cua i les ales. Treu aigua per la boca i emet el cant de l'ocell. Es pot veure, juntament amb la resta del Seguici Popular de la vila, per la Festa Major, al juliol i per Sant Joan. Els seus portadors formen part dels Diables de l'Espluga de Francolí.

La Cucafera de Montblanc

L'any 2016, amb motiu d'una nova edició de les Festes de la Serra, l'Ajuntament de la vila va proposar dotar d'una cucafera el Seguici Popular de Montblanc. Les referències històriques documenten l'existència d'una cuca a la vila ja al segle XIV. Aquesta documentació la descrivia amb l'aparença d'una mula i, per això, l'any 1981, seguint aquests patrons, es va construir la Mulassa. Ja al segle XXI, els promotors de la Cucafera van voler donar-li una aparença similar a la de Tarragona o Tortosa.

Es va presentar el 4 de setembre de 2016, durant la Mostra de Gegants i Bestiari. La peça, propietat de l'Ajuntament, està cedida a l'Associació Cultural Cucafera de Montblanc, fundada al juny de 2016 amb l'objectiu de fer-se càrrec del nou element del bestiari festiu montblanquí. El disseny i la confecció van anar a càrrec del taller reusenc Avall, guanyador del



Barberà de la C. El Caragol Banyut del correfoc de Solivella, 2019, (Fot. JFS).

concurs públic que es va convocar per a la realització de la figura. El cap, la cua i la cresta estan fets amb fibra de polièster. El cos és una estructura de fusta recoberta per unes escates de pell sintètica de diversos tons marronosos. Al cap hi destaquen els ulls, fets de vidre, i la mandíbula mòbil que, amb les dents de ferro, pot espetegar fort.

Els seus padrins són el Basilisc de Reus i la Cucafera de Tarragona, amb qui té un vincle especial. La tarragonina es va recuperar l'any 1991 gràcies a la iniciativa de l'Associació de Veïns del Port. La seva construcció anar a càrrec d'Antoni Mas, Josep Fonoll i l'escultor montblanquí Josep Agustí, que van seguir les referències històriques de la participació de la cuca montblanquina a Tarragona l'any 1383.

Pel que fa al vestuari, els portadors duen una camisa groga, un pantalons marrons, la faixa negra i espardenyes amb les vetes negres. Balla acompanyada dels Grallers de Montblanc. Té una cançó pròpia: *La Cuca va de fera*, composta pel músic montblanquí Guillem Campdepadrós Barrios. Tot i ser l'últim element que va incorporar-se al seguici de la vila, ja s'ha guanyat la simpatia dels més petits, que li ofereixen els seus xumets. Com la resta d'elements, surt per Sant Maties, Corpus i la Festa Major. També ha participat en trobades de bestiari arreu del país.

El Caragol Banyut de Solivella

Amb motiu del 30è aniversari del Grup de Diables *Rigor Mortis* de Solivella i de la celebració de la 10a Nit de Walpurgis, la colla va promoure la creació d'una nova bèstia de foc relacionada amb l'imaginari popular de la població. La nova figura representa un caragol bover —malnom amb què es coneixen els veïns de la vila—, dissenyat amb una estètica ferotge. La figura, que es va estrenar el dia 11 d'agost de 2018, és l'últim element de bestiari festiu que s'ha presentat a la Conca de Barberà. És obra de l'escultor reusenc Manel Llauradó i ha tingut un cost de 8.000 euros, finançats per l'Ajuntament de Solivella.

El Grup de Diables *Rigor Mortis*, la Maranyota i el Caragol, acompanyats d'un grup de timbalers, surten cada any per la Festa Major, a l'agost i la nit de la revetlla de Sant Joan. La seva gran diada, però, és la Nit del Walpurgis, en què diables i bèsties de foc són els protagonistes. Des de 1990, l'espectacle comença amb el descens dels diables per la façana del campanar, que dona inici a l'encesa un cop a la plaça. Aquest marc festiu ha servit, cada any, per introduir noves històries i personatges en una festa que es manté, a la vegada, constant i diferent.

Bibliografia:

Albalat / Pujades, 2006; Albalat / Besora / Espelt, 1996; Carreras Vives, 1982; Pujades, 1996; Sánchez, 1985; Bestiari (1985).

ELS GEGANTS I ELS NANS

Judit Albalat Gao

L'origen dels gegants, com el de la majoria de les coses arrelades a la tradició i els costums, s'ha perdut en la llunyania i és gairebé impossible precisar-lo amb exactitud. James George Frazer, que desconeixia la tradició catalana, situa les primeres referències dos mil anys enrere en una descripció que Juli Cèsar fa a la *La guerra de les Gàl·lies*. Frazer continua amb la tradició gegantera posterior de les ciutats de Flandes, Londres i Chester. A diferència dels casos anteriors, la tradició catalana no va lligada a l'arribada del solstici d'estiu ni es troben referències de la crema d'aquestes figures durant la nit de Sant Joan. Tot i que Joan Amades apunta en el seu llibre *Gegants, nans i altres entremesos* que el seu origen es troba en les processons del Corpus Christi, avui dia això no es pot assegurar. Segons alguns estudis, les primitives figures gegants de Goliat, Samsó i sant Cristòfol, amb els pas dels anys van ocupar el seu propi espai esdevenint part de la imatgeria i convertint-se en l'entremès capdavanter de les processons. Aquestes figures van anar guanyant popularitat i es van transformar en soldats, reis o guerrers que presidien actes religiosos i festes majors. *El Llibre de les solemnitats de Barcelona* recull que l'any 1424 els gegants de la ciutat van participar a la processó de la diada del Corpus, cosa que ja havia succeït en altres ciutats europees. Formaven part de les representacions del bé contra el mal que, amb un objectiu alliçonador ben clar, pretenien transmetre la doctrina de l'Esglé-

sia. A poc a poc, la festivitat del Corpus es va anar consolidant com a un festa ciutadana i va abandonar progressivament la seva vessant més pedagògica. Al segle xvi els gegants van adoptar una nova finalitat festiva i lúdica que es mantindrà fins a dia d'avui. Això implicarà el naixement d'un nou personatge: la geganta. D'aquesta manera es va perdre definitivament el sentit bíblic d'aquest entremès i es va consolidar el seu paper tradicional actual, que representa un ventall més ampli de noves que, sovint, s'identifiquen amb personatges històrics locals o nacionals.

El segle XVIII va ser una època desafortunada per a la història de Catalunya. La publicació del Decret de Nova Planta, per ordre del rei Felip V, va comportar la confiscació i l'expropiació d'alguns entremesos de propietat gremial que van passar a mans del poder municipal. La majoria van resultar malmesos, mentre que d'altres van acabar oblidats o destruïts. Superat aquest primer període de repressió, les confraries van recuperar alguns dels entremesos, que van tornar al carrer tot i l'oposició de la cúria eclesiàstica. L'any 1768, el bisbe de Barcelona, Josep Climent, va iniciar una nova campanya de desprestigi fins al punt d'expulsar el bestiari, els gegants i els balls populars, de la processó pròpiament dita, obligant-los a desfilar abans de la creu que precedeix la comitiva religiosa. El punt àlgid del conflicte es troba en la Real Cédula de 1780, que prohibeix que "en ninguna iglesia Cathedral, parroquial o regular haya en adelante danzas, ni gigantes, gigantillas y tarascas, ni figurones, deviendo cesar semejante practica



Montblanc. La Cucafera, 2018 (Fot. Associació la Cucafera de Montblanc).

en las procesiones i demas funciones eclesiasticas". Joan Amades, explica que l'any següent, a Barcelona, ja no va sortir cap element festiu. El poble va perdre l'interès en la processó i l'Església va assolir el seu objectiu.

Al segle XIX, amb l'auge de la burgesia es van produir canvis transcendentals en la societat. Van aparèixer les associacions i les festes locals, i el carrer va agafar protagonisme. Els gegants van començar a participar en d'altres tipus de festes i van passar a ser propietat dels ajuntaments i les associacions, cosa que n'ha garantit la supervivència fins a dia d'avui. A la Conca de Barberà els gegants més antics dels quals es té notícia són els que l'any 1864 va adquirir l'Ajuntament de Montblanc al taller d'El Ingenio de Barcelona. La parella, que avui dia encara surt a ballar pels carrers i places de la vila, va tenir un cost de 300 duros.

A principis del segle XX van aparèixer dos nous conceptes: *folklore i cultura popular*, estretament lligats al nou paper dels gegants. En aquell moment van convertir-se en alguna cosa més que en figures de cartró pedra i van esdevenir el símbol i el sentiment de pertinença a la societat catalana. L'any 1902 es va organitzar la primera trobada concurs de gegants d'arreu de Catalunya a Barcelona. Aquesta celebració va ser la precursora d'una tradició de trobades geganteres fortament arrelada avui dia. A finals dels anys trenta, l'esclat de la Guerra Civil va provocar la destrucció de moltes parelles i l'oblit de les que havien sobreviscut a la crema. La dictadura franquista va tornar les supervivents als carrers, tot adaptant-ne la simbologia a la ideologia del règim. En la majoria dels casos els gegants van passar a representar els Reis catòlics i es van limitar les seves sortides, cosa que va provocar la pèrdua del caràcter popular. A aquest període de postguerra corresponen els gegants antics de l'Espluga de Francolí (1944) i els de Santa Coloma de Queralt, els medievals o del carrer Major (1948) i els de l'Ajuntament (1958).

Amb l'adveniment de la democràcia, a finals dels anys setanta, es van recuperar les llibertats i el carrer com a espai públic i de cultura popular. Impulsada per la societat civil de Catalunya, la festa va renéixer amb força i va adquirir una nova dimensió en la forma d'un nou model de festa popular. Aquesta recuperació i renaixença va tenir quatre moments cabdals: la trobada de la Mercè (1979), la I Trobada Internacional de Gegants de Matadapera (1982), el I Congrés de Cultura Popular i Tradicional (1982) i la cerimònia dels Jocs Paralímpics (1992). Tots van contribuir a projectar una nova dimensió del món geganter que no ha parat de créixer fins a dia d'avui. Per donar suport a totes les colles geganteres del país, l'any 1984 va néixer l'Agrupació de Colles de Geganters de Catalunya, promotora de la Ciutat Gegantera de Catalunya. Una mica més tard, el 1988, es va crear la Coordinadora de Colles de Geganters i Grups de Grallers de les Comarques Meridionals de Catalunya, impulsada, entre d'altres colles, pels geganters de Sarral, Santa Coloma de Queralt i Barberà de la Conca. En aquest període la majoria de pobles de la Conca adquireixen les seves figures. És el moment de màxima es-

plendor de la cultura gegantera a la comarca. Institucions, entitats, associacions i particulars van comprar o construir noves parelles i es van generalitzar les trobades, les mostres, els intercanvis i tota mena d'activitats relacionades amb aquest món. Com a conseqüència d'aquesta fal·lera, a la trobada comarcal de l'any 1997, es va escollir primera pubilla de la Conca la geganta Montserrat, del barri de Montserrat de Montblanc. L'últim gran esdeveniment geganter de la comarca es va celebrar l'any 2006, quan Montblanc va ser escollida Ciutat Gegantera de Catalunya. Aquesta trobada, organitzada pels Amics dels Gegants de Montblanc, va ser tot un èxit. Hi van participar 229 colles, 540 gegants, 100 capgrossos i més de 6300 persones. Una ocasió especial que va reunir, durant una setmana, tots els elements festius de la comarca a l'església de Sant Francesc de Montblanc. Una mostra que va culminar amb l'estrena del *Ball dels Gegants de la Conca*, compost per Josep Maria Amorós Bayer, interpretat per totes les figures a la vegada. La història dels gegants és, en definitiva, la història de la gent, la vida d'un poble. Amb el pas dels anys han passat de ser uns elements pedagògics i doctrinals per convertir-se en personatges lúdics representatius d'una comunitat, indestriables de les celebracions populars i festes majors.

Actualment els gegants es classifiquen en diverses categories d'acord amb la tipologia que es va establir l'any 1995 al III Congrés de Cultura Popular i Tradicional Catalana. El gegant tradicional és una figura vertical amb característiques humanes però de dimensions molt superiors a les d'un individu. A l'interior s'hi col·loca una persona per fer-lo caminar. El *gegantó* no arriba a tenir les dimensions dels gegants, tot i que supera l'alçada humana. El poden portar tant persones adultes com adolescents. Més petit encara és el *gegantet*. Té unes característiques similars als dos anteriors, tot i que de mida molt inferior. Està pensat perquè el pugui portar un infant. Qualsevol d'aquestes tres tipus es pot considerar un *manotes* si té els braços i les mans de roba, cosa que permet que es moguin lliurement en qualsevol direcció quan la figura balla. Els manotes sovint tenen una actitud esbojarrada i quan giravolten reparteixen mastegots a discreció. Finalment, *el gegant de motxilla* es caracteritza perquè no té la típica estructura de fusta sota les faldilles, i el portador se'l carrega sobre els cos com si fos un motxilla. A la Conca de Barberà la majoria de les figures són gegants tradicionals, tot i que també hi ha parelles de gegantons a Forès, a l'Espluga de Francolí i a Lilla, a banda dels gegantons dels Amics dels Gegants de Montblanc. A Santa Coloma de Queralt hi ha tres figures manotes: una parella de gegants i un gegantet. De gegants de motxilla n'hi ha a Vimbodí i també a Santa Coloma de Queralt. Finalment, no es pot obviar la proliferació de gegants, nans i altres figures casolanes, construïdes per infants i les seves famílies per a un ús lúdic privat. En aquest sentit s'ha de destacar la iniciativa "Treu la peça" de Montblanc, en què s'organitza una cercavila amb elements del seguici festiu de la vila en què

es convida a participar-hi amb totes aquestes peces creades per particulars.

Els gegants de Montblanc

El 8 de març de 1864, l'Ajuntament de Montblanc va encarregar al taller El Ingenio de Barcelona un parella de gegants per 300 duros. Amb aquesta compra es pretenia dotar les festes locals d'un nou element folklòric que destaqués per sobre de la resta i es convertís en un element distintiu de la vila. D'acord amb l'encàrrec municipal, calia que tinguessin un aire noble, d'acord amb els orígens de Montblanc. Ell, representat amb caràcter senyorial i autoritari, havia de portar a la mà esquerra la carta de població que l'any 1163 va atorgar el comte rei Alfons I. A la mà dreta, el dit índex havia d'assenyalar el terra com signe de propietat. També s'hi havia d'afegir una espasa romana cenyida a la cintura i una corona ducal. Ella, amb un aire elegant i noble, havia de portar un mocador fi de seda a la mà dreta i un ram de flors a la mà esquerra. A diferència de la majoria de parelles, no tenen nom propi i, des de sempre, s'han conegut com el Gegant i la Geganta de Montblanc.

No se sap la data exacta de la seva estrena, tot i que en una notícia publicada al mes de maig de l'any 1864 al *Diari de Tarragona* es relata la presentació d'una parella de gegants a Montblanc amb motiu de les Festes de Sant Maties. Deu anys més tard, van estrenar vestits nous. Coincidint amb les Festes de la Serra de 1906, el gegant va estrenar una capa nova: "Considerant-se indispensable la assistencia dels gegants de la Vila a les festes, s'ha remontat la capa del gegant qual pobre pobre ja li convenía. Ara, si se'Is pogués proveir de sabates no'ls hi aniria del tot malament, puix no els hi escau pas gaire... coronal, mánigues de pernil y espardenyes." Al llarg de la història, el vestuari s'ha anat adaptant als diversos corrents de moda de cada època. Primer eren de color marró, després van ser vermells, al anys vuitanta eren verds i ara són blaus i de vellut. Els vestits actuals (l'última versió) els van cosir les modistes de l'Associació Medieval de la Llegenda de Sant Jordi. A diferència de moltes altres parelles, els cabells d'aquestes figures són naturals i van ser donats pel veïnat de Montblanc. Cada festa major llueixen un nou pentinat que ha estat creat per les perruqueres de la vila. La seva elegància i bellesa es va posar de manifest quan a finals dels anys vint del segle passat van quedar en segon lloc del concurs de gegants més vistosos organitzat pel setmanari *El Patufet*. L'any 1992, l'artista montblanquí Ismael Porta Balanyà va realitzar una rèplica dels gegants originals, feta de fibra de polièster. L'objectiu de les còpies era reduir el pes de les figures i preservar les antigues, que, des d'aquell moment no surten de la vila i ballen només tres cops l'any: per sant Maties, per Corpus i per la Festa Major. Els antics es poden veure tot l'any al vestíbul de l'Ajuntament, i les còpies, amb la resta del seguici, a l'exposició permanent que hi ha al claustre de l'antic convent de Sant Francesc.

Inicialment dansaven acompanyats d'un flabiol, fins que a principis del segle XX van començar a ballar a ritme



Montblanc. Inauguració dels gegants nous, 1992, (Fot. JFS).

de pasdoble acompanyats per la banda municipal de música. Cançons de populars de l'època com ara el "Doble Àguila", la "Carrascosa" i, sobretot, l'"Amparito Roca", acompanyat amb els crits d'"olé!", s'han convertit en autèntics himnes. Des del 1996, la Banda de Música Verge de la Serra de Montblanc s'encarrega d'interpretar-los. Els balladors van uniformats amb sabates marrons, mitges blanques, pantalons foscos, camisa blanca i faixa verda. El portador que balla la geganta s'arremanga els pantalons fins als genolls per tal de deixar les mitges a la vista, tal com tradicionalment correspon a una figura femenina, i dota el ball de més bellesa, elegància i majestuositat. Els gegants de Montblanc no només són únics pel modelatge o la corona. També ho són per la música i els costums que han esdevingut tradició i protocol no escrit. Un altre tret diferencial es produeix al final de cada actuació, davant la Casa de la Vila. Un gest còmplice del regidor de Festes dirigit als geganters serveix per pactar el nombre de ballades finals. Unes dansades que es poden incrementar si els crits i els aplaudiments del públic de la plaça així ho exigeixen.

Un element indissociable dels gegants de Montblanc són els nanos. No se sap del cert quan es van construir, però es devien adquirir poc temps després que la parella centenària. Sigui com sigui, consta que l'any 1911 estaven molt deteriorats i va caldre restaurar-los. En un principi hi havia sis parelles de capgrossos: els que representaven homes duien perruca i anaven amb tricorni, mentre que les dones portaven còfia. Més tard, Joan Amades descriu només cinc parelles, una de les quals de dimensions més grans que la resta, que els vilatans identificaven com els pares dels altres. Originalment, els capgrossos tenien un comportament esbojarrat i anaven acompanyats d'un diable que intentava controlar-los a cops de bastó. A dia d'avui aquesta figura s'ha perdut. L'any 1981, coincidint amb el 75è aniversari de la Coronació Canònica de la Mare de Déu de la Serra, el jove artista Ismael Porta Balanyà va cisellar quatre parelles noves. Els nous nanos són reproduccions fidels dels originals fets amb fibra de vidre i de polièster. L'any 2006, amb motiu de les Festes de la Serra, s'hi van afegir quatre capgrossos més que es van presentar enmig d'un espectacle dels Comediants. Aquestes figures, modelades per Ismael Porta, també són reproduccions fidels dels nanos originals, tot i que de dimensions més petites.

Els gegants vells de l'Espluga de Francolí

L'any 1947, l'Ajuntament de l'Espluga de Francolí va encarregar els gegants vells al taller El Ingenio de Barcelona. Van ser adquirits en plena postguerra i pagats amb l'aportació popular d'una pesseta que es va restar a la cartilla de racionament de cada família, document mitjançant el qual es controlava, en època d'escassetat, l'accés al menjar i els béns de primera necessitat. Amb la parella també es van adquirir els primers quatre capgrossos: els dos Tricornis, el Vell i la Vella. Els gegants representen els comtes de Cervera, Ponç Hug i Beatriu, vescomtessa de Bas, personatges històrics de la vila.

Les figures es van modelar en sèrie a partir d'un motlle, per aquest motiu tenen germans bessons repartits arreu de Catalunya, com ara els de Santa Coloma de Queralt, Cervera, Cornellà de Llobregat, Sant Quintí de Mediona, Viladecans, Santa Maria del Corcó, Aiguafreda, el Prat de Llobregat, Sant Just Desvern, Cerdanyola, Roquetes i els barris de Sant Andreu de Palomar i del Poblenou, a Barcelona, entre d'altres. A tall d'anècdota, en un principi les figures espluguines no estaven coronades, cosa que ha fet pensar que el projecte de compra de la parella no s'hagués començat a gestar en plena República. Sigui com sigui, l'any 1948 l'Ajuntament de l'Espluga de Francolí va encarregar al taller El Ingenio dues corones per tal que, d'acord amb les directrius polítiques de l'època, les figures representessin els Reis Catòlics: Ferran i Isabel.

Històricament els gegants no sortien gaire fora de la vila; això, sumat a la manca de portadors en alguns períodes, va provocar que restessin oblidats uns quants anys. El 2006 es va presentar oficialment la nova colla gegantera, que va recuperar l'antiga parella per participar a la Ciutat Gegantera de Montblanc. L'entitat, des del seu inici, va treballar en el projecte de crear unes figures noves que representin la història del municipi. Actualment els Gegants Vells estan exposats a l'oficina de turisme. Només surten per la Festa Major i en ocasions molt especials; per exemple, a la trobada de figures fabricades a El Ingenio, que es va celebrar a Sant Andreu de Palomar (Barcelona) al desembre de 2017. Els grallers de l'Espluga de Francolí són els encarregats d'acompanyar-los. Josep Prats i Tarsà, graller local, va compondre la música del ball dels Gegants de l'Es-



L'Espluga de F. Tots els gegants de la vila, 2015, (Fot. Marc Lladó).

pluga de Francolí, que es va estrenar durant la Festa Major de 2006. El ball barreja ritmes de la sardana i el vals alternat amb pasdoble.

A banda de les parelles de titularitat municipal, a principis del segle XXI, la Germandat de la Santíssima Trinitat va impulsar la construcció d'una parella de gegants i d'una mulassa. La parella simbolitzava un rei i una reina i els van fabricar de manera artesanal una colla de voluntaris. L'any 2015, la Germandat va crear una colla gegantera per tal de fer ballar els seus gegants i capgrossos i va decidir encarregar una nova parella a un artesà geganter per substituir la inicial. Les noves figures van abillades amb els vestits tradicionals que duien els pagesos de l'Espluga. Ell s'anomena Miquel, en honor del titular de la parròquia, i ella porta el nom de Trinitat, en referència a la germandat i a l'ermita. Els acompanyen quatre capgrossos que representen els fruits de la Mediterrània: l'olivera, la vinya, el cereal i la fruita seca. Finalment, a la residència Jaume I s'hi poden veure, exposats amb finalitat decorativa, una parella de gegants construïda pels mateixos residents.

Els gegants vells o "medievals" de Santa Coloma de Queralt

En Godofred Florià i la Dolça Blanca Sol són la parella més antiga de gegants de Santa Coloma de Queralt. Amb un aire medieval, van ser presentats, batejats i coronats a la sortida d'ofici l'11 de juliol de 1948. Propietat de la família Domenjó del barri del carrer Major, van ser apadrinats



Santa Coloma de Q. Els gegants al carrer Major, (Fot. Pere Orga, Col. RO).

per Joan Company, M. Dolors Sabaté, Josep M. Segur i M. Mercè Llorens. El pas del temps els va deixar en l'oblit fins que l'any 1982, quan es recuperen els gegants de la vila (1958), es restauren per incorporar-se a la nova colla.

Els gegants de Santa Coloma de Queralt

La primera parella de gegants documentada a Santa Coloma pertanyia als veïns del carrer Major. Per aquest motiu, l'any 1958 l'Ajuntament va demanar la col·laboració de les famílies Abelló-Arro i Mestres-Ferrer per tal d'adquirir-ne una de nova per a la vila. Responent a la crida, representants de les dues famílies es van desplaçar al taller El Ingenio de Barcelona i els van adquirir. Es van estrenar el dia 16 d'agost d'aquell any, amb motiu de la Festa Major. Ell, anomenat Lluís de Queralt, representa un dels set fills del comte Dalmau de Queralt. Ella es diu Coloma i deu el seu nom a la patrona del poble.

Després d'uns quants anys arraconats, el 1982, una colla de veïns es va mobilitzar amb l'objectiu de recuperar-los per tal de participar a la Trobada Internacional de Gegants de Matadepera. Una crida popular i una vintena de samarretes pintades a mà van servir per recuperar la fal·lera i participar en les trobades de Cervera, les Piles, Sarral, les Borges Blanques per preparar-se per al que va ser la gran estrena l'any 1983 en la I Trobada Gegants de Santa Coloma de Queralt, que, a més, va servir per celebrar el 25è aniversari de la Coloma i en Lluís. La nova colla es va fer càrrec de la parella de la vila i dels antics gegants del carrer Major, que també havien passat a ser propietat de l'Ajuntament. L'any 1988, coincidint amb el trentè aniversari de les figures, es van estrenar els vestits i les samarretes actuals.



Sta. Coloma de Q. Festa Major 1949, (Fot. J. Domingo).

A principis dels vuitanta va ser el moment de la revifalla cultural del país. A Santa Coloma de Queralt es van construir les parelles del barri de la plaça Major i del raval de Cervera i es va estrenar un ball propi. El primer va coreografiar la cançó popular "Gener"; més tard es va crear un ball per a "El Medieval" i "La Marina". Però sens dubte, l'any 2009, "La Minerva" va esdevenir el ball i la música pròpia dels gegants de la vila. La peça, arranjada per Pol Pastor, té el seu origen en un antic ball de cercolets del poble. Des d'aleshores, els gegants de Santa Coloma de Queralt han participat en moltes trobades comarcals, territorials i nacionals. També se'ls pot veure col·laborant en molts actes organitzats a la vila com les festes de barri o la Festa Major. En aquest període s'han incorporat a les quatre parelles inicials altres figures com ara el Ramon de la Pipa, fra Eufemià, el Gaietà, Doraemon i els Coll-llargs. A dia d'avui, a Santa Coloma de Queralt hi ha cinc nanos que representen els germans Chico i Harpo Marx, la Carmen de Lirio, un boxejador i un català. Se'n desconeix l'origen però se suposa que es van comprar a El Ingenio l'any 1958, juntament amb els gegants Lluís de Queralt i Coloma. Consta que l'any 1983 n'hi havia dos més que es trobaven en molt mal estat i que no es van poder restaurar. També hi ha documentat, l'any 1947, un capgròs anomenat Geperut que tampoc es conserva.

Cal destacar la implicació dels membres de la colla en la creació de la Coordinadora de Colles Geganteres i Grups de Grallers de les Comarques Meridionals de Catalunya, l'any 1987. Van formar part de la Junta i van impulsar diverses activitats com la pubilla de la Conca o l'acte d'homenatge a Joan Amades que es va fer el 1990 a Salou.

Els gegants de Solivella

Els va adquirir el Grup de la Dona de Solivella l'any 1977. L'objectiu inicial era comprar capgrossos nous però, una vegada a Barcelona, les representants de l'entitat van canviar de parer i van decidir comprar una parella de gegants. Sense disposar de pressupost, però amb la il·lusió de regalar figures a Solivella, van reunir la Junta Directiva de l'associació per tirar endavant el projecte, comprar-los i presentar-los a la població. La presentació va ser el 14 de maig d'aquell any, coincidint amb la festa de Sant Isidre. Duen el nom dels Reis Catòlics, Isabel i Ferran, perquè, segons s'explica a la història de Solivella, els monarques van fer nit al poble quan es dirigien al santuari del Tallat.

La fal·lera gegantera va continuar i, al desembre de 2000, el Grup Cultural de la Dona va presentar una nova parella de gegants. Ell representa un hereu anomenat Jordi Serè i ella, una pubilla que va ser batejada com a Montserrat Marinada. A l'agost de 2002, coincidint amb el 25è aniversari de Ferran i Isabel, el Grup Cultural de la Dona va regalar-los uns vestits nous i va erigir un monòlit commemoratiu a la plaça de Sant Joan. A més, els geganters van tenir l'honor de ser els pregoners de la Festa Major. Les peces van ser restaurades per a l'ocasió afegint l'escut de Solivella a la part central de la corona del gegant. Amb motiu d'aquesta efe-

mèride, es va celebrar una gran trobada de gegants, a la qual van participar colles de la comarca i d'arreu del país. El 17 de juliol de 2010 Solivella va acollir la V Trobada Comarcal de Gegants de la Conca de Barberà. En aquest acte la geganta Montserrat Marinada va ser nomenada Geganta Pubilla de la Conca de Barberà 2010. Els gegants ballen al so del grup de grallers Lus Xipellis de Solivella i, des de l'any 2016, ho fan acompanyats de tres nanos: el Sol, la Vella i el Dimoni, donació del Grup de la Dona de Solivella.

Els gegants de Vimbodí i Poblet

Aquests gegants tenen una llarga i curiosa història. L'any 1955 els va adquirir el barri de Santa Teresa de Reus, però poc temps després, el 1961, van passar a mans del Casal de l'Espluga de Francolí. En aquell moment s'anomenaven Hug i Elionor. Finalment, el 1981, molt malmesos, van ser adquirits per l'Ajuntament de Vimbodí i Poblet. Josep Ibarz els va restaurar i se'ls va dotar de vestits nous. L'any 1995, amb motiu de la Festa Major, es va fer una votació popular per escollir els noms de les figures: per a ell, amb 179 vots, va guanyar el nom de Grèvol i per a ella, amb 158, el de Nerola. Un any més tard, també per la Festa Major, es van batejar oficialment, apadrinats per Montse Forès, pubilla nacional de Catalunya; Dolors Mestres, pubilla de Vimbodí i Poblet; Alícia Berga, pubilla del Foment de les Tradicions Catalanes, i Mireia Gorchs, pubilla de les comarques barcelonines.

L'any 2013 es van unir en única associació grallers i geganters i van crear l'associació grallera i gegante-



Solivella. Els gegants, 2008, (Fot. Marc Lladó).

ra La Palanca, de Vimbodí i Poblet. Aquell mateix any es va iniciar la restauració total de la parella a càrrec de Laura Oliva i Josep M. Civit. Es va intervenir la pintura i es va refer el cos amb fusta i fibra de vidre. Les cosidores del poble van confeccionar uns vestits nous d'acord amb el disseny de Georgina Jibellí. La pedreria i els detalls ornamentals es van realitzar l'any següent coincidint amb la readaptació del conte en honor als gegants De gegants, bruixes i gegants d'Alfons Alzamora i Jiballí.

Els acompanyen cinc capgrossos adquirits per l'Ajuntament l'any 1959, més de vint anys abans de l'arribada dels gegants a la vila. L'any 1996 es van batejar oficialment. Per trobar-los un nom es va fer una votació popular, el resultat de la qual va ser: Cagafred, Sapastre, Mata-puces, Patarram i Pelegrí-Catxondo. L'any 2014, Joan Ibarz els va restaurar. Totes les figures de Vimbodí ballen al so dels grallers de l'entitat, ja sigui en els principals actes de la Festa Major, com a les trobades comarcals i nacionals. L'11 de novembre de 2012, la colla va ser l'amfitriona de la XIV Trobada Gegantera i XVI Vila Grallera de les Comarques Meridionals de Catalunya. La trobada gegantera es va celebrar al matí al monestir de Poblet i hi van assistir 24 colles d'arreu del país. Al migdia, va tenir lloc la trobada de grups de grallers pels carrers de Vimbodí. El 2015 es van fer uns petits retocs a l'estructura amb l'objectiu de repartir millor el pes de les figures. També es va aprofitar per remodelar-ne el vestuari, ja que aquell mateix any la geganta va esdevenir pubilla de la Conca en agafar el relleu de la geganta Spluc de l'Espluga Francolí. Un acte presidit pels Gegants de Catalunya: en Treball i na Cultura.



Vimbodí. Els gegants i nans, 2007, (Fot. Josep M Potau).

Els gegants de Sarral

La història dels gegants de Sarral es remunta a principis dels anys vuitanta quan la família Miró Mateu va obsequiar el poble amb una parella de gegants, abillats amb els vestits tradicionals de pubilla i hereu, i tres capgrossos. Tots ells adquirits a l'empresa Aragonesa de Fiestas de Saragossa. El 29 de juliol de 1982, en el marc de la Festa Major, Antoni Miró i Ricart i Paquita Mateu Torné van fer donació de les figures a l'Ajuntament i al poble de Sarral, en un acte oficial a la seu del consistori. Tot seguit, van ser batejats a la plaça Major. Els padrins va ser Moisés Mariano i M. Elvira de los Mozos, que van triar els noms de Martí i Margarida en honor del rei Martí l'Humà i la seva segona esposa, Margarida de Prades. D'acord amb la història, al segle xv, la parella reial havia fet estada a la vila per recuperar la salut. La cerimònia de benedicció va acabar amb la tradicional llançada de caramelles des del balcó de la vila.

Un any més tard, el 28 de juliol de 1983, es va celebrar un casament simbòlic de la parella de gegants. Ella anava vestida per a l'ocasió amb un vestit de núvia blanc i ell amb un conjunt blanc i negre que simulava un vestit jaqueta. Els padrins van ser les vuit parelles de gegants de Santa Coloma de Queralt. Després de la cerimònia, totes les colles, acompanyades pels Grallers del Baix Camp, van fer una cercavila per tot el poble. En els anys successius Sarral va organitzar diverses trobades de gegants en què van participar colles d'arreu de la comarca, les Terres de Lleida i el Baix Camp. Durant la Festa Major de 2007, amb motiu del seu 25è aniversari, es va celebrar una gran concentració que va reunir disset colles. El



Sarral. Gegants, nans i grallers, Festa Major 2019, (Fot. Marta Arjona).

mateix any, a la trobada de Santa Coloma de Queralt, la geganta Margarida va ser nomenada pubilla de la Conca. Per aquesta motiu, l'any següent la III Trobada de Gegants i Capgrossos de la Conca de Barberà es va celebrar a Sarral. En aquesta ocasió també hi van participar en Treball i na Cultura, els gegants de l'Agrupació de Colles Geganteres de Catalunya. Al llarg de la seva història, la colla ha estat acompanyada en diverses èpoques pels grallers de Sarral. A poc a poc la fal·lera gegantera al poble va anar disminuint fins que l'any 2011 van ser desats en el magatgem municipal acompanyats de set capgrossos: el drac, el llop, el negre, el bomber, el policia, el dimoni vermell i el dimoni blau. Després de participar, de forma extraordinaria, a la 14ena Trobada Comarcal de Gegants a Blancafort, un grup de joves sarralencs es va animar a recuperar-los amb motiu de la Festa Major del 2019. Com a pas previ per revitalitzar el patrimoni festiu del poble, l'any 2018 l'escola Salvador Ninot va presentar dos capgrossos nous inspirats en la Indústria de l'alabastre.

Els gegants de Senan

L'any 1983, en plena fal·lera gegantera, els veïns de Senan van promoure la construcció d'una parella de gegants. Construïts amb cartró pedra i amb estructura de fusta, el cap i les mans van ser modelats pels artistes Lluís Solé Llambrich i Núria Àlbà Alegret. Els ulls són de cristall de Bohèmia gràcies a la donació d'uns particulars. Un desafortunat incident amb un coet va impedir a Lluís Solé acabar la feina. A causa d'això, Antonieta Escalé Grau, veïna de Barberà de la Conca, es va ocupar dels últims detalls. Escalé, l'any 1985, va aprofitar alguns dels motlles dels gegants de Senan per modelar la nova parella de Barberà. Maria Narbon va dissenyar els vestits originals, que van confeccionar les veïnes del poble. El cost de les figures senantines va anar a càrrec de l'Ajuntament de Senan amb la col·laboració de la Diputació de Tarragona. Els van apadrinar els Gegants Vells de l'Espluga de Francolí, acompanyats dels Montblanc i els de Sant Pere de Ribes. L'any 2008 es va celebrar el seu 25è aniversari. Amb motiu d'aquesta efemèride, els gegants van estrenar vestits nous i la seva imatge va aparèixer en dos segells commemoratius de curs legal.

Ell representa Guerau de Granyena, que l'any 1159 era senyor del castell de Mata de Senan; i ella, la seva esposa, Saurina. La vila de Senan organitza cada any per la Festa Major una trobada gegantera en què participen parelles de la contrada. A dia d'avui la colla no disposa de grallers i ballen al so de les colles convidades. L'any 2012 es va estrenar un gegant manotes anomenat Guerxo de Ratera. Representa un dirigent carlí originari de Ratera, un petit poble de la Segarra, que a causa d'uns "fets de guerra" va morir a Senan l'any 1872. El seguici popular senantí es completa amb una mulasseta i un nano.

Els gegants de Pira

El projecte de creació es va iniciar a l'octubre de 1982 a partir d'un disseny de mossèn Josep M. Torrell. A l'estiu de 1983 van començar els treballs però

va ser impossible tenir-los enllestits per a la Festa Major. A la tardor d'aquell any es va reprendre la feina i per Nadal es van realitzar els motlles de guix de les cares i es van modelar els busts de les figures amb fibra de polièster. A l'abril de 1984 es va arribar a la recta final del procés amb la realització de les tasques més complicades: el modelatge de les mans i els braços. La perruqueria, la roba i els complements es van enllestir tot just abans de presentar-los. Els noms de la parella es van escollir mitjançant votació popular. Ell va rebre el d'Arnau en record del fundador del poble, Arnau Ponç, i ella el de Salvadora, en homenatge al patró de la vila, sant Salvador. Es van presentar en societat el dia 4 d'agost del mateix any després de l'ofici de la Festa Major. Van apadrinar-los els gegants de Montblanc, acompanyats per la Banda de Cornetes i Tambors de Solivella.

Les noves figures tenien un pes considerable, 80 kg l'Arnau i 84 kg la Salvadora. Per aquest motiu, durant les primeres dècades van limitar la seva participació a les diades assenyalades de Pira i a les trobades més importants de la comarca.

L'any 1994 es va celebrar el seu desè aniversari amb una trobada de gegants i un homenatge a les persones que, liderades per Mn. Josep M. Torrell, van iniciar el projecte. El 2013, Àngel Sala, va restaurar les figures originals, modificant les estructures, els vestits i els pentinats. Dos anys més tard, es va celebrar el seu 30è aniversari amb una nova trobada en què van participar, entre d'altres, els gegants de Vimbodí, de Solivella i de Santa Co-



Pira. Festa Major de 1984, inauguració dels gegants, (Fot. JFS).

loma de Queralt. Els gegants de Pira surten al mes de maig, amb motiu de la Festa Major petita, dedicada a sant Sebastià; i a l'agost, amb motiu de la Festa Major de Sant Salvador. Sempre els acompanyen els grallers Toquem el Dos de Pira.

Els gegants de Barberà de la Conca

L'any 1983, coincidint amb la revifalla del món geganter a la comarca i, després de veure el naixement dels de Senan, l'Ajuntament, el mossèn i un grup de mestresses de casa es van engrescar i van començar a treballar per crear una parella de gegants per al poble. Propietat de l'Ajuntament de Barberà de la Conca, van tenir un cost total de 200.646 pessetes. Es van estrenar i beneir el dia 4 de maig de 1985, coincidint amb la Festa del Roser, i van ser apadrinats pels gegants de Montblanc.

Porten el noms dels patrons de Barberà de la Conca: sant Victorià i la Mare de Déu del Roser. El primer és representat com un templer. Estan construïts amb cartró pedra i fusta i per a fer les mans es van utilitzar els mateixos motlles que es van utilitzar per fer les dels gegants de Senan. Habitualment surten, acompanyats de dos nanos, per la Festa del Roser i, a l'agost, per la Festa Major. També acostumen a participar a les diverses trobades comarcals. Tots plegats dansen al so dels grallers del poble. L'any 2011, la geganta Roser va ser nomenada pubilla de la Conca, motiu pel qual el poble es va encarregar d'organitzar la trobada anual de la Conca de Barberà.



Barberà de la C. Els gegants de la vila, Festa Major 2014, (Fot. JFS).



Rocafort. Gegants, 2008, (Fot. Marc Lladó).

Els gegants de Rocafort de Queralt

El projecte per crear uns gegants per a Rocafort de Queralt es va començar a gestar a l'estiu de 1985. Les figures representen els barons de Rocafort, uns personatges històrics que van viure a mitjan segle XVII. Ell és Antoni d'Armengol, un noble i militar català, oficial de l'exèrcit de Catalunya. Va morir penjat a Cambrils després que les tropes franceses arribessin a Tarragona. Ella representa la seva germana Guiomar.

A partir de l'assessorament de l'historiador Valentí Gual, Josep Maria Gras, artista barceloní amb residència a Rocafort, es va encarregar del disseny. Per dur terme el projecte, Gras va visitar unes quantes parelles de la comarca per documentar-se. L'estructura de les figures és de fusta, obra d'Eugeni Sendra Civit, i el cos és de fibra de vidre i resina sintètica. La veïna Rosa Mari Dalmau va fer de model i guia escultòrica a l'artista per modelar el rostre de la geganta Guiomar. El vestuari, de gran qualitat, va anar a càrrec de la modista Carme Tomàs, que va confeccionar-los seguint fidelment les indicacions dels historiadors. Les perruques, sintètiques, es van adquirir a uns fabricants professionals.

A l'agost de 1987, després de molts caps de setmana de feina, els gegants van ser presentats enmig d'una gran festa. Els van apadrinar Laia Gras i Sergi Andreu, i els gegants de Sarral i de Pira. La geganta Guiomar va ser pubilla de la Conca l'any 2016 i, per aquest motiu, al juny d'aquell any, Rocafort de Queralt va organitzar la XI Trobada Comarcal. Hi van participar onze colles de gegants, acompanyats de l'Àliga i l'Aligot de Montblanc. Amb motiu d'aquesta gran diada, es van presentar 7 nous capgrossos, que des d'aleshores acompanyen l'Antoni i la Guiomar. Dos van ser fets per particulars i la resta representen un dimoni, un drac, un nan, un pagès i un cuiner. No disposen d'un grup de grallers propi i, durant anys, els han acompanyat un grup de timbalers infantil. Actualment se'ls pot veure ballar a les festes més importants de Rocafort de Queralt i en algunes trobades de caràcter comarcal.

Els gegants neolítics de l'Espluga de Francolí

El 15 de desembre de 2006 la nova Colla Gegantera de l'Espluga de Francolí va decidir per unanimitat encarregar una nova parella de gegants. Les figures havien de representar els orígens neolítics del municipi. El seu disseny va ser escollit mitjançant un procés de participació ciutadana. La proposta final va destacar per la seva originalitat i peculiaritat entre la desena de projectes presentats. La idea, proposada per Xavier Lozano, va comptar amb la col·laboració de l'historiador local Antoni Carreras i amb el vistiplau del Centre d'Estudis Locals. L'agosarada iniciativa va haver de vèncer algunes reticències populars i institucionals, però finalment es va dotar de pressupost i, a l'abril de 2007, es va encarregar a l'escultor Ramon Aumedes, del Taller Sarandaca de Granollers.

La nova parella es va presentar el dia 26 el de juliol de 2007 a la cova de Font Major. L'espectacle inaugural va consistir en un homenatge a l'entorn natural de la vila (el riu i la cova) i els seus fundadors primitius. El gegant va rebre el nom de Gorg, fent referència als tolls profunds on pescaven i es banyaven els neolítics. Simbolitza el riu, el fluir de la vida i el moviment que genera quan passa a través de la cova. La geganta va rebre el nom d'Spluc, que prové de la paraula llatina spelunca, que significa 'cova', nom originari del municipi. Ella representa la cova, l'espai que van ocupar els primers pobladors, on es crea la vida i on s'implanta i es desenvolupa la comunitat. Per aquest motiu, porta un nadó als braços i el tòrax mig descobert.



L'Espluga de F. Els Gegants Neolítics, 2010, (Fot. Marc Lladó).

Tres dies més tard van ser batejats a la plaça de la vila. Els van apadrinar la colla Amics dels Gegants de Montblanc amb els gegants Maties i Montserrat i els Geganters de Solivella amb el Ferran i la Isabel. També s'hi van fer presents els Gegants Vells, el Senglar, el Mussol, els bastoners i els diables de la vila. La grallera espluguina Joana Cervelló va compondre "La dansa dels gegants neolítics", una peça que inclou sons que recorden els corns de mamut i que es barreja amb els ritmes més tradicionals com el pasdoble i el vals.

L'any 2017 es va celebrar el 25è aniversari dels Grallers de l'Espluga i el 10è aniversari de la parella neolítica amb una gran trobada gegantera. Hi van participar 40 gegants i 500 grallers i es van presentar els nous gegantons prehistòrics: la Terra i el Pastor. La jove parella es va construir, també, al Taller Sarandaca i va ser finançada per l'Ajuntament. Es van batejar a la plaça de la vila durant la ballada de la Festa Major i van ser apadrinats per l'Helena Rivero i l'Antoni Carreras. Aquestes figures tan singulars no són úniques a Catalunya. També es poden trobar parelles de gegants prehistòrics a Moià i al Perelló, entre d'altres poblacions.

Els gegants de Blancafort

L'any 2015 l'Ajuntament de Blancafort va decidir introduir al pressupost de l'exercici següent una partida per tal d'adquirir una parella de gegants per al poble. El projecte es va encarregar al taller Avall Restauració de Reus, que va posar fil a l'agulla al mes de gener de 2016. Les figures representen dos personatges que recorden l'origen medieval del poble. Na Blanca representa una princesa de l'edat mitjana i en Fort un cavaller. La curiositat dels noms fa que en unir-los es llegeixi *Blancafort*, el nom del poble. El vestuari va ser confeccionat per Josep Maria Casas, sastre de l'històric comerç El Barato de Reus, seguint els canons i l'estètica propis del segle XII. Les figures porten diversos elements distintius. Ella, un falcó al braç esquerre, símbol de riquesa i poder; i ell camina amb l'espasa desembeinada, senyal de poder i fortalesa.

La parella es va presentar i beneir el 26 d'agost de 2016, coincidint amb la Festa Major. Els van apadrinar els Gegants i Nanos de Montblanc, acompanyats de la Banda de Música Verge de la Serra. Les noves figures van ballar al so de les gralles dels Amics dels Gegants de Montblanc. En Fort i la Blanca són de propietat municipals, gestionats per la Colla Gegantera de Blancafort. Tot i la seva curta història, se'ls pot veure a les festes majors del poble i en algunes trobades. Un any més tard, a la I Trobada de Gegants de Blancafort, es van presentar públicament dos nous capgrossos, que representen dos bufons medievals. Com les altres figures, els va realitzar el Taller Avall i els va vestir El Barato, tots dos de Reus. L'any 2019 Blancafort serà la seu de la trobada gegantera de la Conca de Barberà. Durant el transcurs de la festa, la geganta Blanca serà nomenada pubilla de la Conca 2019 i agafarà el relleu de la geganta Trinitat de l'Espluga de Francolí.

La geganta de Vilanova de Prades

Feia temps que l'Ajuntament de Vilanova de Prades tenia l'objectiu de dotar la vila d'algun element festiu propi per vestir les festes i diades més assenyalades. Després de valorar diverses opcions, es va decidir que la nova figura representés una castanyera, que es convertí en la primera de tot Catalunya. Marina B. Cubells i Ferran S. Rey, del taller d'Art i Creacions Ferran de Tarragona, van encarregar-se de la construcció de la geganta. La castanyera, Salvadora Pereandreu, es va presentar el dia 6 d'agost de 2018, per la Festa Major. El seu nom és un homenatge al patró de Vilanova de Prades, sant Salvador, i a la campana de l'església parroquial, Salvadora, única supervivent de les quatre que hi havia hagut abans de la Guerra Civil. El seu cognom fa referència a una de les varietats de castanya que es poden trobar al terme municipal i a les Muntanyes de Prades. Van apadrinar-la els Gegants Romans de Tarragona, de la Colla Tarraco Escipions, construïts al mateix taller que la Salvadora i, els Veguers de Montblanc, de la Colla dels Amics dels Gegants. A partir d'ara, la nova figura participarà en totes les festes de Vilanova de Prades, com ara a la Festa Major o a la festa de la Castanyada.

Colles geganteres: els Amics dels Gegants de Montblanc

Els Amics dels Gegants de Montblanc tenen el seu origen al barri de Montserrat de la Vila Ducal. Les primeres figures del barri són sis nanos: el Guàrdia, el Follet, el Pallasso, el Torero, el Negrito i la Gitana, adquirits l'any 1947 a Aragonesa de Fiestas. Més tard, va arribar la primera parella de gegants del veïnat, Maties i Montserrat. Representen un hereu i una pubilla i van ser construïts per Josep M. Civit i Francesc Pallissó, i pintats per Paquita Mallafré. Les veïnes es van encarregar de confeccionar els vestits. Es van presentar el 20 d'agost de 1994 durant les festes del barri i els van apadrinar els gegants centenaris de Montblanc i els veïns Maties Ribas i Concepció Centanyes. El compositor local Josep M. Amorós Bayer va compondre'ls el ball de Vilasauba. Dos anys més tard, amb la finalitat de crear escola, va arribar el gegantó Marc, un manotes que representa un escolanet. Per aquest motiu, es va presentar al santuari de la Mare de Déu de la Serra el dia 27 d'abril de 1996, any que es van celebrar les Festes del VII Centenari de l'Arribada de la Mare de Déu de la Serra. El 1999 es va estrenar el gegant Vinyols, que representa un graller geganter de la colla.

Amb el temps, els portadors es van desvincular del barri de Montserrat i es van constituir en l'Associació dels Amics dels Gegants de Montblanc. Ja com a entitat independent, la colla va organitzar la XXI Ciutat Gegantera de Catalunya, que va batre el rècord de participació amb 229 colles. Dos anys més tard, el 10 de maig de 2008, l'associació va adquirir la primera parella de gegants pròpia: els Veguers de Montblanc. Van ser construïts al taller El Drac Petit de Terrassa per Jordi Grau. El vestuari va ser confeccionat, també a Terrassa, per Ramon Roig al taller Indumenta. Les figures represen-

ten el veguer del rei, Pere Berenguer de Vilafranca, i la seva esposa Arsenda. Berenguer de Vilafranca era un noble català a qui el comte Ramon Berenguer IV va encarregar la repoblació del territori on s'aixeca la vila de Montblanc mitjançant una carta de població, datada l'any 1155. Els padrins dels Veguers són els Gegants de la Ciutat de Barcelona, Jaume I i Violant d'Hongria, i els geganters Nuri Roig i Josep M. Civit. Un any més tard, el 9 de maig de 2009, es va es va presentar un gegantó, Bertran de Vilafranca, que representa el fill dels Veguers. És obra del taller El Drac Petit de Terrassa i el van apadrinar els gegants de Vilafranca del Conflent i tots els infants i joves portadors del gegantó. L'any 2012 es va estrenar el Ball Solemne, que el músic Josep M. Amorós Bayer va compondre expressament per a les tres figures. Ferran Sáez va dissenyar-ne la coreografia. Aquest ball es pot veure habitualment el dia 8 de setembre amb motiu de la Convidada dels Veguers. La colla disposa d'un grup de grallers i timbalers propi des de l'any 1997.

Els Amics dels Gegants de Montblanc són una entitat molt activa que ha participat en més de 720 trobades arreu de Catalunya, Aragó, País Valencià, Castella, Múrcia, Balears, Madrid, Galícia. També han viatjat fins a Andorra, Portugal, França, Regne Unit, Suècia, Alemanya, Estònia, Holanda, Polònia, Itàlia i Romania. Al llarg de la seva història, l'entitat s'ha agermanat amb l'associació portuguesa Tradiçoes de Ponta Delgada, a les illes Açores, El Grupo de Gigantes y Cabezudos Capitonis Durii de Zamora, la Compañía de Gigantes de Leganés i l'Estol del Basilisc de Reus. A la Vila Ducal també són els responsables de l'organització de la I Trobada de Gegants de la Conca, al juliol de 1997; de la la V Vila Grallera de les Comarques Meridionals, al maig de l'any 2000; de la XXI Ciutat Gegantera de Catalunya, el 2006, i de la la VII Trobada de Gegants de la Conca, al juliol de 2012. Des de l'any 2012, amb motiu de la Festa Major de Montblanc, organitzen la Convidada dels Veguers. Des de l'any 2005 l'entitat s'encarrega de fer ballar la Mulassa de Montblanc, de titularitat municipal. El 2014 van promoure la creació de la Mulasseta.

Bibliografia:
Masalies, 1994; Ardèvol, 2015; Porta / Porta, 1992.

ALTRES FESTES

APLECS I ROMIATGES

Joan Fuguet Sans

A Catalunya hi ha moltes ermites i santuaris dedicats a sants i marededeus, amb les més diverses advocacions, títols i funcions. Aquests llocs de culte a la Conca de Barberà i a la baixa Segarra es troben esbarriats per la geografia (al costat d'una font, d'un torrent, en un turonet, en una vall...).

Analitzades les llegendes d'origen d'aquests llocs, hom s'adona que la seua estructura interna, amb lleugeres variants, és la mateixa: un pastor —i molt menys sovint una pastora— veu el comportament atípic del seu ramat o qualsevol altre fenomen extraordinari en un indret determinat. Enderiat, inicia una recerca en el lloc, sigui una cova, una font, un arbre..., on descobreix la imatge del sant o de la marededeu. Aleshores l'agafa, la posa al sarró i se'n va corrent cap al poble per comunicar la troballa a tothom, o a les persones més notables: el batlle, el rector. Quan ells veuen la imatge la traslladen a l'església; tanmateix, la imatge desapareix i torna al lloc on l'han trobada. El fet miraculós es repeteix tres vegades, la qual cosa indica la voluntat del sant o marededeu de restar en l'emplaçament original. Convençut, el poble, decideix erigir allí una ermita o un santuari.

Segons Joan Prat (1983), allò que més crida l'atenció és el clar predomini de pastors. El pastor, persona rústega, feréstega, és qui precisament exercirà el paper d'intermediari privilegiat amb la divinitat. És l'home que sovint travessa els llindars de la natura coneguda, culturalitzada, per penetrar en els indrets incontaminats i allunyats on l'element sagrat realitza sovint les seues manifestacions sagrades.

L'enclavament de la major part d'ermites i santuaris es caracteritza per uns trets comuns: lluny del poble i en llocs privilegiats de la natura. És possible que en l'elecció de l'indret de la llegenda d'origen hi subjagui la cristianització d'un lloc de culte pagà.

A les ermites s'hi anava en romiatge per fer pregàries en processó, per demanar la pluja o en cas de plagues. El Dilluns de Pasqua i el dia del sant titular s'hi feien aplecs en els quals es deia missa i es cantaven els goigs. Aquests aplecs tenien també un important element profà amb la celebració de festes, balls, àpats, que reunien gent de la rodalia i de vegades, de diverses contrades.

Tot i que els orígens en res es diferencien de les ermites, determinats indrets van esdevenir construccions més importants, santuaris, probablement a causa d'una riquesa més gran originada per una afluència superior de pelegrins. Curiosament, es tracta de llocs on conflueixen més camins i són objecte de devoció de diverses comarques. En són exemples el santuari del Tallat, el de Passanant i el de Sant Magí de la Brufaganya.

Bibliografia:
PRAT, 1983

-40-



en acabat es jugava i es cantava fins a altes hores; els que s'en cansaven anaven a dormir a la pallissa o al fresc herbei del defora.

Per allà a les tres acabaven el ball de les coques, de la vila, i llavors pujava tot el jovent i s'els hi despatxava beguda i coques.

A les cinc, al apuntar el sol a la muntanya d'enfront, començava la missa, acabada la qual, els que hi assistien anaven on més els hi plavia: uns cap a les Cent fonts i a la Pena, d'altres que retornaven a la vila tot collint ginesta i encara d'altres que es quedaven a l'ermita.

Montblanc. Nit de Sant Joan, foguerada a l'ermita del sant, (Il·lustració d'I. Balanyà al "Llibre Verd").

L'aplec de l'ermita de Sant Joan de la Muntanya a Montblanc

Joan Fuguet Sans

L'ermita de Sant Joan està situada, enlairada en la muntanya, al SO del terme de Montblanc. Arrecerada a una balma de saldó vermell, l'indret constitueix un mirador privilegiat de la Conca. Construïda en data incerta, està documentada des del segle XV. Al costat de l'ermita hi ha la cova de Nialó, en record d'Elionor d'Urgell, que s'hi retirà per fer vida eremítica. El 1906 l'Associació Catalanista de Montblanc hi col·locà una làpida commemorativa.

Tot i que l'ermita ha estat sempre un referent per a la vila de Montblanc i els seus vilatants hi han acudit des dels primers temps, l'edifici s'anà deteriorant fins al punt que, a principis del 1990, estava completament enrunada. La reacció arribà l'any 1993, quan un grup de montblanquins, ara coneguts com els Ermitans de Sant Joan de la Muntanya, van proposar-se retornar a l'ermita la seua antiga esplendor. Tots els dissabtes hi anaren pujant i, a poc a poc, l'edifici començà a ser allò que havia estat: un orgull per als montblanquins.

Encara que l'excursionista i el romeu hi foren sempre ben rebuts, hi havia un dia a l'any que les multituds envaïen l'indret i l'ermita irradiava: el 24 de juny, dia de Sant Joan (Palau, 1927).

La vigília començaven els preparatius per a la llarga i sorollosa nit de la revetlla. La gent anava sortint en grups i a diverses hores del vespre. Arribats a dalt de l'ermita, amb la llenya que l'ermità havia anat acumulat, preparaven al damunt de la roca foguera la que hauria de ser la formidable foguera que es veuria arreu de la Conca. Tots els pobles de la comarca, quan veien la resplendor que sortia de la muntanya de Sant Joan, encenien la seua pròpia foguerada. Mentre duraven les flames, petaven els coets i, un cop minvava el foc, dins de l'ermita cantaven les completes, resaven el rosari i finalment entonaven els goigs del sant.

Al llarg de tots aquests actes, la gent anava pujant a l'ermita; el punt màxim d'arribada era vers les quatre de la matinada, quan les societats del poble havien acabat el ball de la revetlla. A aquella hora a l'ermita començava la primera de les tres misses que s'anirien succeint. Aquests oficis no sempre se celebraven dins de la capella; quan hi havia tanta gent que no s'hi cabia, les deien en una parada de sota l'ermita.

Sovint hi pujaven músics, sobretot els de la Nova i algun acordionista, que, amb les seues notes, donaven un aire festiu a la nit més curta i màgica de l'any. Durant tota la nit, la campana no parava de picar i repicar mentre la gent s'anava enfilant muntanya amunt. En el curs de la revetlla, havent sopat, hom representava el ball de Serrallonga. Finalment a la matinada, l'ermità repartia coca i xocolata amb anisat.

L'any 1952 es recuperà la tradició d'encendre la foguera al mateix lloc, però aquesta recuperació durà poc i actualment ja no es practica. El Club Excursionista Montblanc durant alguns anys a la nit de Nadal hi pujà un pessebre, que acompanyaven amb cants de nadales, mentre menjaven coca i bevien mistela.

Avui com abans, cada any, el dia de 24 de juny s'hi celebra una gran fes-

ta. De bon matí, molts montblanquins s'apleguen a la capella per assistir a la missa matinal, que se celebra en record de la que es feia temps enrere quan sortia el sol. Després tota l'ermita s'anima perquè comença a arribar molta gent que hi puja caminant o bé en la cursa que organitza el Club Atlètic. En arribar, poden gaudir d'un bon esmorzar ofert pels Ermitans. Manifestacions populars, ball de bastons, gegants etc. acaben d'arrodonir la festa.

Bibliografia:
Palau i Dulcet, 1927; Carreras / Grau, 1986; Fuguet, 2008; Jàvega, 2011.

L'aplec de l'ermita de La Guàrdia dels Prats

Joan Fuguet Sans

L'ermita de la Mare de Déu dels Prats està situada a menys d'un quilòmetre de la Guàrdia, vora la carretera d'Andorra.

És presumible que a finals del s. XII, en el context de colonització de la Conca, s'hi edifiqués una ermita, que, l'any 1230 fou donada per Jaume I als frares de la Mercè perquè s'hi establissin. Morera (1982:863) documenta una comunitat mercedària en la qual a finals del segle XIII o començaments del XIV s'havia retirat sant Pere Ermengol.

El 27 d'abril de 1304 morí Pere Ermengol i fou enterrat al cementiri de l'ermita convent. D'aleshores ençà data el culte al sant, ja abans de la seva canonització. Les seves restes romanen encara a l'església de la Guàrdia.

Sovint les despulles del sant, des de l'església de la Guàrdia, eren traslladades a l'ermita en solemne processó de pregàries, amb assistència dels veïns de diversos pobles de la rodalia. El 1662, a causa de la immensa multitud que acudia a la cita, hi hagué desordres i les relíquies hagueren d'ésser custodiades per tres homes durant els dies i les nits que romangueren al santuari. Per tal d'obviar aquests inconvenients, el bisbe d'Urgell disposà que el trasllat es fes únicament amb assistència dels veïns de la Guàrdia, mentre que els altres pobles hi podien acudir en romeria i per torn els dies successius; els de la vila de Montblanc hi tenien preferència, per raó de la capitalitat i pel nombre més gran de veïns.

La diada més concorreguda era el Dilluns de Pasqua, que s'omplia de guardiols per assistir a la missa. L'any 1904, amb motiu de commemorar-se el VI Centenari de la Mort de Sant Pere Ermengol, els dies 3, 4 i 5 de setembre s'hi celebraren unes festes solemnes, amb gran afluència de gent vinguda de tota la comarca i un dens programa. S'hi digué una missa i es féu una processó per traslladar les restes del patró des de la parròquia fins a l'ermita, amb presència del provincial de l'orde de la Mercè i altres eclesiàstics. En aquesta ocasió es representà el *Ball de Sant Pere Ermengol*.

A la primavera de 1981, els veïns de la Guàrdia, de manera totalment desinteressada, s'uniren en el treball per evitar l'esfondrament de l'ermita. D'ençà de les obres no s'hi ha celebrat cap acte religiós ni ha estat inaugurada oficialment.

Bibliografia:
Morera, 1899 (1982); Blasi, 1930; Grau / Carreras, 1986.

L'aplec de Santa Anna de Montornès

Joan Fuguet Sans

L'ermita de Santa Anna de Montornès pertany al terme municipal de Montblanc, tot i que, eclesiàsticament, és de la parròquia de Barberà. En temps de la fundació, Montornès depenia de la baronia de Prenafeta. A l'ermita hi posaren la primera pedra Pere el Cerimoniós, l'arquebisbe de Tarragona i l'abat de Poblet.

Santa Anna ha estat secularment lloc de romiatge dels barberencs, on acudien devotament en dues ocasions l'any: el dia de la santa, el 26 de juliol, i el Dilluns de Pasqua Florida. A més d'aqueixes fites obligades, hi anaven a cercar remei en totes les tribulacions que els afectaven. Nombrosos documents i la memòria popular parlen de llargues processons a l'ermita per suplicar la pluja o qualsevol altre ajut. Ja fa anys, però, que tant uns com altres han deixat de practicar-se; l'anorreament de l'ermita, l'any 1936, tallà de soca-rel qualsevol possibilitat de pràctica religiosa.

Una característica dels romiatges o celebracions que es feien a Santa Anna, reflectida en les mateixes cròniques, que afegeix una realitat social a la religiositat, és el relat de les picabaralles que per qüestions jurisdiccionals tenien lloc, en gairebé tots els aplecs, entre els rectors de Barberà i els representants senyorials de Poblet. L'any 1777, el rector de Barberà, mossèn Cabirol, escrivia sobre les anades a Santa Anna de la gent de Barberà i dels problemes que tenia amb el batlle de Prenafeta. Explica que a la tercera festa de Pasqua s'hi aplegava molta gent, s'hi venien torrons, vi i després de dinar, s'hi ballava. Eren freqüents els problemes d'ordre públic, com s'esdevingué a la Pasqua de 1786 quan, a causa dels grans disturbis, l'ar-



Barberà de la C. Aplec de Sta. Anna de Montornès, anys 20, (Fot. Ignasi Sarró, ACCB).

quebisbe prohibí anar a l'ermita en aquella festivitat. No sabem fins quan durà la prohibició però sí que s'hi continuà anant el Dilluns de Pasqua.

Des del segle XVII es documenten pregàries amb processons que anaven de la vila de Barberà a les ermites de Sant Pere d'Ambigats (desapareguda al s. XIX) i a Santa Anna de Montornès. Però mai abans de 1720 s'havia tret la imatge de santa Anna de l'ermita. Aquest any el rector Sauvó inaugurà un cerimonial que s'anà repetint fins al segle XIX: les solemnes processons de Barberà a Santa Anna per anar a buscar la santa, tenir-la uns quants dies a l'església parroquial de Barberà i retornar-la, també processionalment, a Montornès. Aquestes processons anaven acompanyades d'un imponent aparell cerimonial que s'inscriu perfectament en la mentalitat barroca, tan amiga de les celebracions —religioses o civils— al carrer.

En les processons de Santa Anna, de vegades, s'hi veien implicades per qüestions jurisdiccionals les autoritats de Prenafeta, i per qüestions de culte, la comunitat de preveres de Montblanc (que tenia obligació d'oficiar missa tots els diumenges a Santa Anna). D'aquesta actuació d'estaments en resultava la participació popular de les tres viles.

Il·lustra molt bé el "boato" de la processó barroca la descripció que fa el rector de Barberà de les pregàries de 1749: "Arribà la professó a la hermita de Santa Anna y después de haver acabat davant lo altar de la santa las lletanias ab sas corresponents antífonas y oracions, se cantà un solemníssim ofici." En retornar la imatge a Barberà començà la demanada i desitjada pluja, que després de tretze dies fou molt abundant.

Passat el llarg període d'abandó de la guerra ençà, l'ermita finalment ha estat restaurada. Entre 2007 i 2008, gràcies a la iniciativa de mossèn Albert Palacín, plebà de Montblanc i, aleshores, rector de Barberà, i la col·laboració dels tres pobles que tradicionalment havien concorregut a l'ermita (Barberà, Prenafeta i Montblanc), s'aconseguí restaurar l'edifici i recuperar l'aplec.

Bibliografia:
PORTA, 1984; FUGUET, 1986.

L'aplec de l'ermita de Montgoi de Vilaverd

Joan Fuguet Sans

Ben a la vora de Vilaverd, al costat de ponent hi ha el tossalet de Montgoi, al cim del qual destaca l'ermita envoltada de xiprers, que fou construïda per venerar una imatge de la Mare de Déu sota la invocació del mateix nom de Montgoi. De l'antiguitat del culte a la imatge en parla, l'any 1214, el testament de l'arquebisbe Rocabertí. Una mostra tangible de la devoció dels vilavertans a la seva patrona és el fet que pràcticament tots els testaments del s. XIV feien deixes a l'ermita.

La llegenda del seu origen no difereix gaire de les altres d'imatges miraculoses trobades per pastors, i la seva festa principal se celebra el Dilluns de la Pasqua Florida. Aquest dia la majoria dels vilaverdans pugen dues vegades a l'ermita: al matí per assistir als oficis religiosos i a la tarda per men-

jar-hi la mona. A més a més de la vila de Vilaverd, els pobles de Lilla, la Riba i Rojals, la varen prendre com a advocada i consta que en temps passats tots junts organitzaven processons per demanar gràcies especials. "De parteres i malalts / sou l'alivi, y per secada / Lilla, la Riba i Rojals / us han pres per advocada." Tanmateix, ara aquests pobles freqüenten poc l'ermita i probablement ignoren aquest patronatge.

Bibliografia:
Cortiella, 1986.

L'aplec de l'ermita de la Santíssima Trinitat de l'Espluga

Joan Fuguet Sans

Situada al terme municipal de l'Espluga, al peu de la muntanya de la Pena (serra de Prades), els orígens de l'ermita de la Santíssima Trinitat resten en el domini de la llegenda, que situa el seu origen en un pastor que troba una imatge sota una alzina, l'"Alzina sacra o beneïda", al costat de la qual fou construïda l'ermita. Tanmateix, el pare Bou proposa una hipòtesi plausible que en situa l'origen al segle XIII, en temps en què el Cister introduí la festa de la Santíssima Trinitat. Més tard s'hauria estès aquesta devoció al poble més proper, l'Espluga de Francolí, on l'any 1370 es documenta un benefici de la Santíssima Trinitat a l'església parroquial de Sant Miquel.



Vilaverd. El dilluns de Pasqua a l'ermita de Montgoi, 1998, (Fot. Jaume Solé).

Com que cada vegada haurien estat més freqüents les peregrinacions a l'ermita, és probable que els monjos cistercencs, que volien el lloc tranquil i en solitud, hi renunciessin i la cedissin a la parròquia de Sant Miquel de l'Espluga.

A més de la festa dedicada a la Santíssima Trinitat, en temps pretèrits s'hi havia fet festa per Sant Jordi, una tradició avui perduda que procedia del jubileu que l'any 1661 els concedí el papa Alexandre VII.

A partir de l'any 1751 es documenten processons que anaven a buscar la santa imatge a l'ermita per portar-la a la parroquial de Sant Miquel, i després, passats uns quants dies, retornar-la a l'ermita. El motiu era el mateix que el de les altres ermites del país: fer pregàries per demanar la pluja o per implorar la fi de qualsevol calamitat, flagell o malaltia col·lectiva. També es documenten peregrinacions a la Santíssima Trinitat en ocasions especials al llarg dels anys, com la de 1900, amb motiu del jubileu de l'Any Sant.

El pare Bou, monjo de Poblet i fill de la vila, relata que anaven a l'ermita pobles de la Conca de Barberà, de la Segarra, de les Garrigues, del Camp de Tarragona i, sobretot, de l'Espluga, en romiatge moltes vegades l'any, especialment el Dilluns de Pasqua, el dilluns després de la Festa de la Santíssima Trinitat, l'1 d'agost i el dia de Sant Ramon Nonat. Arribats allí, es refrescaven en les aigües cristal·lines de la font de la Santa Fe o en una de les altres fonts abundants. A mig matí assistien a la missa i després descansaven, anaven a la font de l'Àngel i passaven el temps mentre les dones preparaven el dinar.

Al migdia, es tocava i es resava l'àngelus, i tot seguit es dinava. A l'entorn de les taules de pedra o de fusta, enmig d'ombres i murmuris d'aigües, tots participaven del típic arròs a la cassola i conill rostit. La mistela i el vi ranci també hi feien acte de presència. Més tard, es resava o cantava el *Sant trisagi*, i s'acabava amb els cant dels goigs a la Santíssima Trinitat. En sortir a la plaça, els infants jugaven a bitlles o feien curses de sacs, els joves i les noies saltaven a la corda o es divertien amb el joc dels Viudos o dels Nuvis. Es compraven rosaris, goigs, mides de la Santíssima Trinitat, estampes, i finalment, de banda de vespre, es tornava a casa.

Bibliografia:
Bou, 1986.

L'aplec de l'ermita dels Torrents de Vimbodí

Joan Fuguet Sans

L'ermita dels Torrents està situada a un quilòmetre de Vimbodí i a tres de Poblet, al costat de la carretera que uneix la vila amb el monestir. En aquest indret s'hi escola el torrent on la llegenda explica que fou trobada la santa imatge i que dona nom al santuari. Històricament es relaciona el segle XVIII amb l'abat Payo Coello de Poblet.

Des de sempre la devoció a la Mare de Déu dels Torrents ha estat compartida per Vimbodí i Poblet. Abans de l'exclaustració de Poblet el 1835, el monestir acostumava a organitzar la festa de la Mare de Déu el dia 8 de setembre, i Vimbodí hi acudia en processó presidida pel seu rector. En arribar a les Roques del Pauló, els vimbodinencs eren



L'Espluga de F. Ermita de la Sma. Trinitat, 2009 (Fot. JFS).

rebuts pels monjos de Poblet. Aleshores, el pare Abat agafava la veracreu de mans del rector de Vimbodí i acabava de presidir la processó fins a l'ermita, on se celebrava la festa amb participació de tots. Després de l'exclaustració de Poblet, l'ermita, que fou respectada, va ser encomanada a la parròquia i vila de Vimbodí. Es continuava celebrant la seva festa el 8 de setembre. Eduard Toda diu en el llibre *Records de la Conca*: "se troba baix la protecció del poble vehí, quals habitants hi solen acudir una vegada al any pera celebrar ab musicas y balls y dinars y gatzara lo que s'en diu la festa major".

A la segona meitat del segle XVIII hi ha constància en diverses actes de l'Ajuntament dels acords del consistori per acudir a fer pregàries a la Mare de Déu dels Torrents per demanar la pluja. I al segle següent, també en sessió de l'Ajuntament, s'acordà, en agraïment per les pluges, que el segon dia de la Festa Major es fes una festa solemne a l'ermita amb música i amb un predicador. Potser ve d'aquí que, cada any, el segon dia de la Festa Major es faci una missa a l'ermita.

Una altra característica que l'ermita compartia amb molts llocs de devoció són els exvots. A l'ermita dels Torrents hi va haver exvots fins al 1936, en què foren cremats. Tenim notícia d'un de l'any 1600 en el qual s'esmentava l'avinentesa d'haver sortit il·leses vuit persones després de bolcar el carro.

Acabada la guerra, la devoció dels vimbodinencs a la Mare de Déu dels Torrents sorgí de nou, amb més vitalitat encara. Primer es netejà l'ermita i amb un cobrellit a fons es col·locà una fotografia de la Mare de Déu dels Torrents. Després es restaurà la imatge amb els trossos recollits i guardats durant la revolta. El 12 de febrer de l'any 1944 la imatge restaurada fou portada processionalment al temple parroquial en una solemne festa presidida pel prior de Poblet i els monjos del cenobi junt amb el rector de la parròquia. La imatge va quedar instal·lada a la parròquia fins al dia 8 de setembre, en què fou traslladada a l'ermita un cop restaurada. Des de la festa de la Coronació, el 1944, cada cinc anys se celebren les festes extraordinàries en honor de la Mare de Déu. Aquestes festes han esdevingut la màxima manifestació religiosa a Vimbodí: tot el poble és transformat per la il·luminació, el verd, les flors, els domassos… La imatge de la Mare de Déu és portada en solemne processó a la vila, on recorre tots els carrers engalanats. A la parròquia se celebren oficis solemnes en honor seu,

on acudeixen els vimbodinencs i molts habitants dels pobles veïns. Cada any, a més de la festa del 8 de setembre, els devots acudeixen a l'ermita diverses vegades: al mes de maig, a la Festa Major, el Dilluns de Pasqua.

Bibliografia:
ALSAMORA, 1986.

L'aplec al santuari del Tallat
Joan Fuguet Sans

El santuari marià del Tallat, de l'actual municipi de Vallbona de les Monges (Urgell), està situat just en la línia que limita les comarques de l'Urgell i la Conca de Barberà. Construït vora la carena on comença l'excavació de la Conca, constitueix una esplèndida talaia natural d'aquesta comarca. La situació estratègica del lloc, per on passaven importants camins tradicionals, feu que esdevingués punt de devoció i romiatge per a molts pobles de la Conca, l'Urgell i la veïna Segarra.

En origen fou una ermita construïda, l'any 1354, pels veïns de Rocallaura per albergar la marededeu del Tallat (una altra marededeu trobada) i acollir viatgers i pelegrins.

A finals del segle xv, el baró de Solivella, Ramon Berenguer de Llorac, construí al lloc de l'ermita un santuari amb una església més gran. Més endavant, el 1509, el monestir de Poblet esdevingué propietari del Tallat per donació del rei Ferran II. Després de la desamortització, els monjos abandonaren el Tallat i en els anys següents es repartiren els béns mobles del santuari entre els pobles veïns i Poblet. La marededeu fou assignada a Rocallaura, no sense el disgust de Blancafort, que rebé el retaule major (cremat el 1936) i altres objectes de culte. Montblanquet



Blancafort. Romeria al Tallat, anys vuitanta, (Fot. anònima, Col. Valentí Masalles).

també va rebre part dels objectes litúrgics, i Poblet, les joies. La casa i les terres després de les subhastes de la desamortització de 1835 van anar a parar a mans privades.

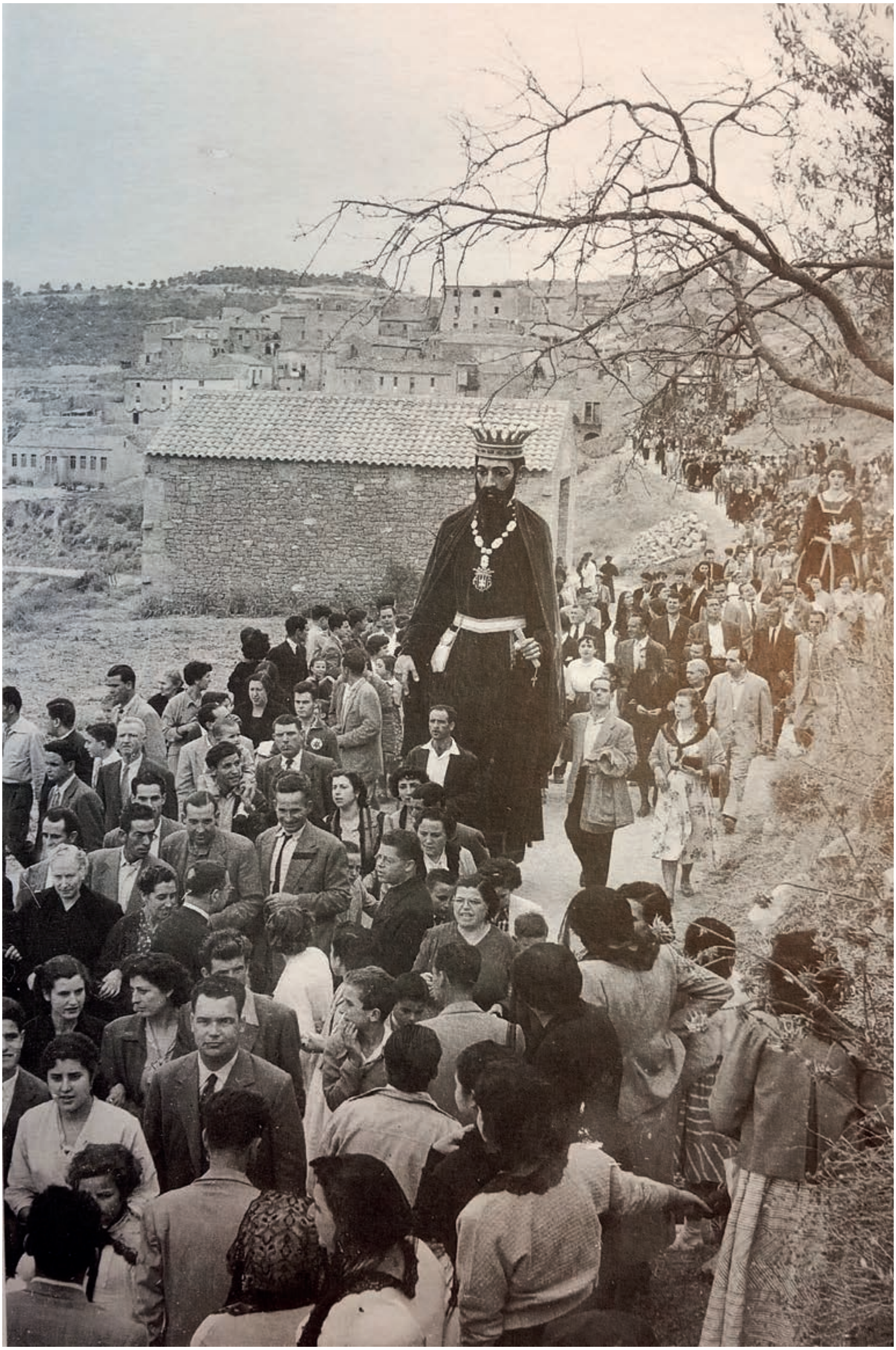
El Tallat ha estat sempre la gran devoció de molts pobles de la Conca i de l'Urgell, que cada any hi anaven en pelegrinatge, en compliment d'un vot de poble: els Omells de na Gaia, Belianes i l'Espluga Calba hi anaven els dimarts de Pasqua Florida; el 23 d'abril, festa de Sant Jordi, ho feien els de Rocallaura i Vallbona; el 10 d'agost, els de Llorenç de Vallbona; el primer de maig, Sant Martí de Maldà; el 2 de setembre, Anglesola; durant el mes de maig, Vallfogona, l'Ametlla i Albió, i el Dilluns de Pasqua Florida, Solivella i Blancafort.

Una monografia de començaments del segle XX (Llobet, 147-153) fa una descripció exhaustiva del romiatge al Tallat que es feia a Sant Martí de Maldà. Començaven tocant les campanes el dia abans, al migdia i a la tarda; mentrestant, es recollia l'oli que cada any oferien al santuari; l'endemà, a les dues de la matinada, tornaven a tocar per començar, a les tres, la processó. La processó "oficial" seguia un ordre rigorós. Començava davant de l'altar major de la parroquial on entonaven l'himne *Ave maris stella*. Al davant hi anaven els cantaires, després el sacerdot i al darrere, en fila de dos, l'Ajuntament vigent i l'anterior, ambdós vestint capa i gambeto i amb el cap descobert. En aquesta processó, tret de tres mullers de regidors i altres per preparar el dinar, no hi participava cap més dona. Caminaven cantant les lletanies fins a arribar al riu Corb, on començaven a resar les tres parts del rosari. Seguien pel camí de la Font, pujaven a les eres i baixaven vers el Vilet, on començava el camí del Tallat. En cada punt on veien el santuari entonaven el *Regina caeli*. Arribats al Tallat, repetien les lletanies i els seglars es descalçaven per arribar així al santuari, on sortia a rebre'ls el prior amb capa pluvial i portant la veracreu. Seguidament, oficiava la missa. Després, a les dependències del santuari, el prior beneïa el pa que havien portat del poble.

Cap a les deu, s'oficiava la missa solemne cantada. Les almoines eren per al prior; els sacerdots assistents rebien cadascú quinze sous, que pagaven els regidors. El prior lliurava als regidors i als capellans una mida on hi havia gravat un dibuix de la Mare de Déu i una candela beneïda. Després es donava dinar a tots els assistents, pagat per la vila que havia pelegrinat. Cap a les tres de la tarda s'organitzava la processó de tornada, que seguia un ritual semblant.

Entre moltes altres descripcions de peregrinacions dels pobles esmentats, es coneix una anècdota de Belltall que els autors d'una monografia del poble recolliren d'una font oral. Tracta d'unes rogatives que es van fer l'any 1905 per demanar la pluja.

Aquell any, durant una gran secada, nou pelegrins de Vallfogona, nou d'Albió i nou de l'Ametlla, es posaren d'acord per anar a Rocallaura a demanar pluja a la Mare de Déu del Tallat. Anaven descalços i vestits amb una mena de túnica blanca que els arribava als peus. Es proposaren no parlar durant el trajecte. En un bocí del camí algú els va posar argelagues perquè es punxessin. Tot i que alguns se'n van



La Conca i altres comarques en la romeria de 1954 al Tallat, (Fot. publicada per E. Ferrer i Cabrer, *Coronació Pontifícia de la Mare de Déu del Tallat...*, 2005, pàg. 95, Rocallaura).

clavar, no es van queixar ni van dir res. Primer van passar per Passanant, per visitar la seva marededeu. Aquí, per primer cop, van trencar el silenci per cantar una salve a la Mare de Déu.

Els 27 pelegrins van seguir el camí cap a Rocallaura. En passar per Belltall, la gent del poble va sortir a veure'ls passar. Molta gent seguia darrere. Quan ja es veia Rocallaura, en el lloc que es coneix justament pel nom de "lo Cant dels Pelegrins", van enfilar la vella tonada imprecatòria, demanant aigua.

Arribats a Rocallaura, les portes de l'església s'obriren de bat a bat. L'església era plena com un ou. Ja a les portes, els pelegrins amb veu forta i clara van cridar: "Mare de Déu del Tallat /

podem entrar els pelegrins / de Vallfogona, de l'Albió i de l'Ametlla / a fer la visita a la Mare de Déu del Tallat?"

De dins el capellà els contestava: "Sóc el superior de la Mare de Déu. Entreu, entreu pelegrins de la comarca." Mentre el capellà deia això, el vell de cal Gepo, que era del sometent deia: "Aquí no entra ni Cristo." I un de Belltall va replicar: "Com vols que no entri si ja és a dins?"

Actualment, encara és viu el costum que els veïns dels pobles d'Albió, Vallfogona de Riucorb i l'Ametlla de Segarra, de forma conjunta, el primer dissabte del mes de maig vagin al santuari del Tallat per demanar la pluja per a la propera collita o bé per donar les gràcies a la Mare de Déu del Tallat si ja ha plogut.

La celebració consisteix a anar a missa a Rocallaura, després es fa un dinar comunitari i, a la tarda, es va al santuari del Tallat, on es resa el rosari i s'acaba la festa. Hi ha algun document de principis del segle XX que documenta que aleshores ja se celebrava aquest romiatge.

Bibliografia:
FUGUET, 2008; LLOBET, 1907; MIRÓ / SANS, 1991.

L'aplec al santuari de la Mare de Déu de Passanant

Joan Fuguet Sans

Passanant és un municipi de la Conca de Barberà situat a la part nord-occidental de la comarca, al sector meridional dels Comalats, a 714 m d'altitud. Inclou els agregats de Belltall, Glorieta, la Sala de Comalats, la Pobla de Ferran i el despoblat dels Vilars.

L'església parroquial romànica, documentada el 1151 i dedicada a sant Jaume, fou enderrocada a la segona meitat del segle XVIII per construir en el mateix lloc l'actual temple barroc. La grandària del temple parroquial i la sumptuositat del seu cambril barroc només s'expliquen perquè el lloc fou durant els segles XVII-XIX un dels santuaris marians més visitats de Catalunya, fet que li comportà la receptació d'abundants almoines.

No hi ha documentació escrita que avali l'existència i la importància del santuari de Passanant abans del segle XVI, però molts factors indueixen a creure que des de l'edat mitjana era un santuari marià molt visitat pels devots de la rodalia i pels pelegrins que passaven en direcció a Lleida. Només cal veure que el poble està situat a la vora d'un dels camins tradicionals que re-

munten els rierols litorals per dirigir-se a les terres de ponent.

Són molt poques les notícies conegudes sobre els romiatges i les peregrinacions a Passanant, que, atesa la importància del santuari, hi devien haver. Mossèn Mercadal (1882) fa referència a unes pregàries de l'any 1703 per suplicar la pluja. En aquesta ocasió, la marededeu fou traslladada a l'altar major i, després d'una processó i una novena, va ploure una mica. Uns quants dies després, el 12 de maig, convocaren una nova concentració: celebraren una missa, seguida d'una processó de rogatives, en la qual es resà el rosari, es cantaren salves, va haver-hi predicació… i al cap de dos dies va ploure de valent i la secada s'acabà. Aleshores, en senyal d'agraïment, la gent de la comarca van anar descalços en processó al santuari. Fins i tot, el dissabte següent encara hi va haver missa, sermó i vespres solemnes. En els anys 1705 i 1822 es tornen a documentar secades importants, per a les quals la Mare de Déu fou novament convocada i va ajudar la gent de la comarca.

Una romeria important va tenir lloc l'1 de maig de 1881, motivada per la crida que feu el papa Lleó XIII a una nova evangelització. Passanant l'organitzà amb gran cura. Es constituí una comissió i l'acte comptà amb el suport i la presència de l'arquebisbe de Tarragona. Hi va assistir molta gent de la Conca, de la Segarra i de l'Urgell, sobretot de Tàrrega, que hi participà amb la coral de la Joventut Catòlica. Els actes consistiren en la celebració de la missa i comunió a l'esplanada de l'antic castell hospitaler de Passanant. Hi van fer cap processons de diversos pobles de la rodalia, que acabaren amb l'adoració de la imatge de la Mare de Déu.

Bibliografia
Mercadal, 1882; Cortès, 1998 i 2001.

L'aplec al santuari de Sant Magí de la Brufaganya

Joan Fuguet Sans

El santuari de Sant Magí de la Brufaganya està situat al nord-est de les comarques tarragonines, a l'actual terme municipal de Pontils.

La història de Sant Magí pertany a la tradició oral, ja que no hi ha cap document que provi l'existència del sant en època romana. Sí que es coneix documentació que situa l'ermita a l'edat mitjana (Miret, 1910: 357). Tanmateix, la llegenda de l'aigua miraculosa data del temps de l'emperador Maximilià (segle III), quan el sant va fer brollar les deus que avui encara ragen al templet de les Fonts del santuari i que expliquen de manera llegendària com i on va néixer el riu Gaià. L'aigua de Sant Magí va adquirir fama de tenir propietats màgiques, curatives i miraculoses. Sant Magí és el copatró de la ciutat de Tarragona, que celebra la seva festa el dia 19 d'agost; la ciutat, fidel a aquesta creença, ho celebra amb "l'arribada de l'aigua", que ha estat transportada en carros des de la Brufaganya a la ciutat.

La devoció popular a sant Magí s'ha fet ben palesa al llarg dels anys: ja es documenta que el 7 de maig de 1598 es duien a terme processons de Santa Coloma i la Llacuna per fer pregàries

per la pluja. L'any 1721 tingué lloc una festa extraordinària per beneir la capella de la Font. El nou temple s'inaugurà el 1735, hi assistí la Capella de Tarragona, que cantà als solemnes oficis, s'estamparen versos, hi hagué ballades generals i concurs de ballades populars. Els assistents van passar de sis mil persones.

Una altra celebració extraordinària fou la del 21 de juny de 1871, amb motiu del XXV Aniversari de la Coronació Pontifícia de Pius IX. Així ho testimonia la crònica que publicà una de les revistes més prestigioses de la Península, *La Ilustración de Madrid*. Aquesta publicació (G., 1870-1871) fou dirigida per Gustavo Adolfo Bécquer i la il·lustraren prestigiosos artistes; entre d'altres, Valeriano Bécquer, germà del poeta, i Francisco Pradilla, gran pintor espanyol del segle XIX, que dibuixà per a la crònica de la "Romeria de San Magín de la Brufagaña", el preciós dibuix que publiquem, en què ressenya que hi assistiren 20.000 persones de totes les classes socials amb una processó de 46 rectors i 100 capellans amb els corresponents estendards i creus. Com diu l'autor de la ressenya, fou "un espectáculo magnífico".

Bibliografia:
AMADES, 1983; AYMAMÍ, 2001; CAPDEVILA, 1924; G., 1870-1871; MORANT, 1997; MIRET, 1910; SEGURA, 1887; SOBERANAS, 1958.



Sant Magí de la Brufaganya. Aplec de mitjans segle XIX, (Dibuix del pintor Francisco Pradilla Ortiz.).

L'aplec de l'ermita de Sant Cosme i Sant Damià de Sarral

Damià Amorós Albareda

El calendari festiu sarralenc és fruit de la barreja de dues grans fonts. La primera, com gairebé en tot el país, la font és religiosa, amb la presència dels patrons i protectors de la població. La segona, aquesta amb un caire més modern, les celebracions lúdiques i de caràcter popular sense vinculació directa amb la religió. D'aquestes últimes la més destacada, celebrada i esperada pels habitants de la Sarral és la festa dels Quintos, celebrada cada mes de gener.

Però el calendari litúrgic sarralenc, com el de festivitats laiques, disposa d'una curiosa dualitat. Sarral té de dos patrons: sant Abdó i sant Senén; i dos protectors: Sant Cosme i Sant Damià.

L'ermita de Sant Cosme i Sant Damià, també coneguda com el santuari dels Sants Metges, és l'epicentre del culte sarralenc als sants protectors de la població. L'actual edificació és una obra de Josep Puig Torné, inaugurada el 1970. Destaca de tot el conjunt l'extraordinària reixa d'accés al temple. Un tapís metàl·lic, format amb eines del camp i de la típica indústria de l'alabastre sarralenca, realitzat per Josep Grau-Garriga.

Les celebracions dels sarralencs a l'entorn de l'ermita tenen lloc, principalment, en dues dates durant l'any. Una és el dia 26 de setembre, diada dels Sants Metges i antiga festa major principal de la població, però que fou canviada durant la segona meitat del segle XX per la diada de Sant Abdó i Sant Senén.

L'altra gran cita anual al santuari dels Sants Metges de Sarral és l'Aplec de l'Ermita, celebració que s'inicià l'any 1975, sota la protecció del Patronat de l'Ermita de Sant Cosme i Sant Damià de Sarral. Situada en el calendari festiu sarralenc el primer diumenge de juny.

El fet que l'Aplec de l'Ermita s'esdevingui el primer diumenge de juny no és una elecció fortuïta. A causa de les importants afectacions de l'epidèmia de còlera del 1854, la població de Sarral accedí a traslladar de forma extraordinària les imatges dels Sants Metges —realitzades per Isidre Espinal i Vellet el 1770, juntament amb el retaule major del temple— a l'església parroquial de Santa Maria.

La baixada i consegüent veneració pública al temple parroquial, suposadament, recuperà tots els qui pregaren davant de les imatges. En agraïment a l'acció, els feligresos, les confraries i altres institucions intercediren per celebrar i marcar la data del 6 de juny com a festa votada —coneguda actualment com a vot de poble.

A causa de la Guerra Civil Espanyola, l'Arxiu Municipal sarralenc desaparegué. Actualment no conservem documentació relativa a la petició del vot de poble directament de la font municipal. Sortosament un col·leccionista local adquirí al mercat de llibre vell un volum titulat *Noticia de la Ermita de los Santos Cosme y Damián erigida en la Villa de Sarreal; precedida de una breve reseña sobre la vida de dichos mártires* del 1855, on un autor anònim narra tot el procés religiós, litúrgic, social i cultural de Sarral durant el 1854.

Encara avui en dia els sarralencs celebren un ofici religiós el dia 6 de

juny a l'ermita de Sant Cosme i Sant Damià. Però centren la celebració de l'Aplec de l'Ermita el primer diumenge de juny. Actualment l'acte segueix un programa força estable.

La jornada s'inicia amb una missa i amb l'entrega de premis del Concurs de Redacció Manuel Molas i el Premi Doctor Adolf Andreu de poesia, que anualment organitzen l'Escola Salvador Ninot i el Patronat de l'Ermita. Seguidament tenen lloc la tradicional ballada de sardanes a la plaça de l'Ermita i el dinar de germanor.

Durant molts anys, en els actes de l'Aplec es va retre l'homenatge al sarralenc absent, un reconeixement a les persones de Sarral que, trobant-se fora del municipi, destinaven part de la seva activitat, recursos o accions a favor de Sarral i la seva gent.

Val la pena anomenar una de les activitats, també abandonada, que tradicionalment s'havia vinculat a l'Aplec de l'Ermita o al vot de poble: les bitlles. A la plaça de davant o darrere de l'ermita o al voltant de la font de l'ermita, eren habituals les partides de bitlles entre convilatans. També fou habitual, durant els primers anys de l'Aplec de l'Ermita, la venda als assistents de productes relacionats amb els sants protectors: paperines de confits i d'altres dolços.

L'Aplec de l'Ermita de Sarral està declarada festa d'interès comarcal pel Consell de la Conca de Barberà juntament amb altres celebracions de la contrada com la Festa de la Castanyada de Vilanova de Prades o les festes dedicades a la Mare de Déu dels Torrents de Vimbodí i Poblet, entre d'altres.

Bibliografia:
Capdevila, 1934; Morell, 1975; Bonet, 1986; Marsal, 2018.


Sarral. Aplec a l'ermita dels Sants Metges. 2016, (Fot. Marc Lladó).

Els aplecs actuals de la zona colomina a l'entorn de Sant Magí de la Brufaganya

Silvestre Palà Augé

Actualment, a l'entorn del santuari i les fonts de Sant Magí de la Brufaganya s'hi celebren durant l'any tot un seguit de festes i celebracions, algunes de les quals tenen el seu origen en el mateix territori de la Brufaganya, però moltes tenen continuïtat a llocs com Tàrrega, Cervera, Igualada i Tarragona. En tots aquests casos són reminiscències de la portada de l'aigua que històricament està documentada que també havia estat una tradició al barri dels Encants de Barcelona, a Reus, Manresa i Palma de Mallorca.

L'Aplec de les Roses

Se celebra cada any el segon diumenge de juny i és organitzat per la confraria de Sant Magí Màrtir de Tarragona. Es du a terme des de l'any 1988. La majoria dels assistents són socis de la confraria. La celebració consisteix en la missa al santuari i l'ofrena i benedicció de les roses, que al final de la missa es reparteixen als assistents. S'acaba la festa normalment amb un concert coral. La tradició diu que a Sant Magí hi creixien unes roses blanques puntejades de taques vermelles que evocaven la sang de Sant Magí en el moment de ser martiritzat. Per commemorar aquesta llegenda va sorgir la celebració d'aquest aplec.

Pels volts del 19 d'agost, diada de Sant Magí, es fan diverses celebracions:



Sant Magí de la Brufaganya. La font del miracle, 2007, (Fot. JFS).

El dia 15 és la festa dels Amics de Sant Magí de Cervera, que van a buscar l'aigua que el dia 19 es repartirà per les cases de la capital de la Segarra. Van de Cervera a Sant Magí a peu, en bicicleta, en autocar, etc. El mateix dia hi solen anar a buscar l'aigua els representants dels Maginets d'Igualada, que la repartiran al carrer de Sant Magí a la tarda del dia 19.

El dia 16 a la tarda arriben els Portants de l'Aigua de Tarragona que, després de recollir l'aigua de la Brufaganya, la porten en carro fins a Tarragona, on es repartirà el dia 19 a la capella de Sant Magí al Portal del Carro.

També van a buscar l'aigua a Sant Magí els representants de l'Associació dels Amics de l'Arbre de Tàrrega, que la repartiran al parc de Sant Eloi al matí del dia 19 en la cerimònia que anomenen els Glops de l'Aigua de Sant Magí.

Finalment, el dia 19 se celebra al santuari una missa en honor del sant, on assisteixen centenars de persones procedents sobretot de les comarques del Penedès, l'Anoia, el Baix Camp, la Conca de Barberà, etc.

L'Aplec de Sant Magí o Aplec de Setembre

És l'aplec per excel·lència de la Baixa Segarra i té lloc el tercer diumenge de setembre. La celebració de la festa està documentada des de fa gairebé 400 anys, quan la confraria de Sant Magí Màrtir de Barcelona anava a la Brufaganya i entre els actes que hi celebrava hi havia la Dinada dels Pobres, en què es repartia menjar a totes les persones que anaven a Sant Magí. La festa, amb els anys, ha derivat en la celebració d'un aplec tradicional i s'ha celebrat de forma ininterrompuda excepte en temps de guerres, pestes o altres circumstàncies greus.

A finals del segle XX la festa havia entrat en una fase de franca decadència fins que l'any 2008 es va revitalitzar de la mà de l'Associació d'Amics de Sant Magí de la Brufaganya i el seu entorn.

L'ofici en honor del sant se celebra al santuari on encara ara la Il·lustre Confraria de Sant Magí Màrtir de Barcelona —la mateixa confraria que va instituir la festa fa 400 anys—, al moment de l'ofertori fa l'ofrena de dues lliures de xocolata i una almoina seguint una tradició centenària.

Davant del santuari s'hi fa també una ballada de sardanes després que s'hagi ballat també el Ball Pla de Sant Magí.

Al costat del recinte de les Fonts s'hi fa la resta de la festa: arribada de caminades populars des de Santa Coloma de Queralt, Pontils i la Llacuna, esmorzar i dinar populars, exposicions, jocs per a la canalla i, per acabar, balls populars.

A aquest aplec hi assisteixen sobretot gent de Santa Coloma de Queralt, de la Llacuna i d'altres pobles de la Baixa Segarra: Bellprat, Pontils, Viladeperdius, etc.

L'Aplec del Roser del Castell de Queralt

Se celebra el segon diumenge de maig a l'església romànica de Sant Jaume de Queralt, al municipi de Bellprat, comarca de l'Anoia. És una festa plenament integrada a la zona de la Baixa Segarra. Al mateix indret, encimbellat

al cim de la muntanya, hi ha el castell de Queralt.

La festa se celebra des de temps immemorial i, tot i que es va deixar de fer durant uns quants anys, a partir del 1993 es va tornar a activar de la mà de l'Associació d'Amics del Castell de Queralt i el seu entorn, que es va constituir l'any 1988 per restaurar l'església de Sant Jaume.

La festa consisteix en un esmorzar a primera hora en què assisteixen nombrosos excursionistes, l'ofici a l'església de Sant Jaume i una arrossada comunitària sota els roures del bosc.

S'hi congreguen centenars de persones de la rodalia de Bellprat, de Santa Coloma de Queralt i d'Igualada.

L'Aplec de Sant Miquel de Montclar

L'Aplec de Sant Miquel de Montclar se celebrava tradicionalment el dia 8 de maig, data en què es commemora l'aparició de l'Arcàngel Sant Miquel a la muntanya del Gargano, a Itàlia. Actualment la festa se celebra el segon diumenge del mateix mes.
La celebració consisteix en la pujada de caminants des del poble de Biure, municipi de les Piles, fins al cim de la muntanya del Montclar, on es fa una senzilla celebració litúrgica a la capella dedicada al sant, s'hi canten els goigs i es reparteixen coca i moscatell per a tothom. Després es torna a baixar cap a Biure, on continua la festa major que s'hi celebra aquest cap de setmana.

L'aplec està documentat des de l'any 1896, en una crònica del divendres dia 8 de maig, en què es parla que hi van anar centenars de persones: hi va assistir tot el poble de Pontils, que hi arribava en processó amb el rector al capdavant, i també hi assistien els rectors de Rocafort i Vallvert amb molts feligresos. Amb tota seguretat, l'inici de l'aplec és molt anterior a aquesta data.

Cal puntualitzar que, malgrat que l'aplec actualment és un acte mes de la Festa Major de Biure, la muntanya del Montclar pertany al municipi i a la parròquia de Pontils.

L'Aplec de la Capelleta de Sant Magí de Santa Coloma de Queralt

A Santa Coloma de Queralt hi havia, gairebé enderrocada, una construcció situada als afores de la vila que popularment s'anomenava Capelleta de Sant Magí. L'any 2005 se'n va començar la reconstrucció gràcies a l'aportació econòmica de Peter Balsells i es va constituir l'Associació per a la Recuperació del Patrimoni de Santa Coloma de Queralt - Amics de la Capelleta per tenir-ne cura. La capella, ja del tot restaurada, es va inaugurar l'any 2006 i, a partir del 2007, s'ha anat celebrant l'anomenat Aplec de la Capelleta de Sant Magí el darrer dissabte del mes de juny.

La festa consisteix en la celebració de la santa missa, un berenar popular i algun espectacle o concert. Hi assisteixen veïns de Santa Coloma de Queralt.

L'any 2016 es va editar un llibre amb reportatges de tota l'activitat de l'associació, els aplecs celebrats inclosos.

L'Aplec de Sant Salvador de Figuerola

El dia 6 d'agost a la tarda, festivitat de la Transfiguració del Senyor, se celebra l'aplec a la capella de Sant Salvador de Figuerola, coneguda també com a Figueroleta o Figuerola de Santes Creus, al municipi de les Piles. És una construcció romànica de principis del segle xii, situada a uns dos quilòmetres de Santa Coloma de Queralt.

L'aplec s'hi celebra durant la tarda de la festa de Sant Salvador i consisteix en la celebració de la missa, el repartiment de pa amb vi i sucre o pa amb oli per a tothom i l'actuació d'un petit grup de música popular. Hi acostumen a assistir veïns de les Piles i Santa Coloma.

L'Aplec de Sant Jaume de Montargull

El poble de Montargull, al municipi de Llorac, fa alguns anys que va quedar totalment despoblat. Algunes de les cases ja estan totalment enderrocades i fins i tot l'església presenta problemes d'estructura. L'any 2015 es va formar l'Associació de Veïns i Amics de Montargull per intentar salvar el temple d'estil romànic, dedicat a sant Jaume.

Des de fa uns quants anys, el dia 25 de juliol, festa del sant al qual està dedicada, s'hi celebra un aplec en què assisteixen antics veïns i propietaris d'aquell indret.

La festa consisteix en la celebració de la santa missa i un berenar per a tots els assistents. La missa es fa a l'aire lliure donat el mal estat en què actualment està l'església.



Sant Magí de la Brufaganya. Exvot ofrenat al sant, (Fot. JFS).

L'Aplec del Roser de Guialmons

La festa se celebra a l'església romànica de la Mare de Déu del Roser de Guialmons —popularment Guimons— al municipi de les Piles, el tercer cap de setmana de maig, en la festa major de la població.

S'hi celebra una missa seguida del repartiment de coca i refrescos per a tots els assistents.

Hi assisteixen els veïns de Guialmons i les Piles.

L'Aplec de Sant Pere de Savella

Sant Pere de Savella és una església romànica de finals del segle XII declarada monument historicoartístic l'any 1977. Pertany al municipi i parròquia de Conesa. És de propietat particular.

Aquí s'hi havia celebrat des de temps immemorial un aplec el dia 29 de juny, festivitat de Sant Pere. En un moment indeterminat s'havia perdut la festa però a principis dels anys vuitanta del segle XX es va tornar a recuperar i s'ha anat celebrant cada any el dissabte més proper a la festa del sant. L'any 2018 es va suspendre a causa de les nombroses pluges que van posar en perill l'estabilitat de l'edificació.

La festa consisteix en la celebració d'una missa seguida d'un dinar col·lectiu en un cobert proper. Hi assisteixen els propietaris de l'església i veïns del poble de Conesa.

L'Aplec del Roser de la masia de la Casa Blanca

El dia 1 de maig se celebra un aplec a una petita església construïda al costat mateix de la masia de la Casa Blanca, situada al terme del Codony, municipi i parròquia de Santa Coloma de Queralt. L'església és de propietat particular.

La festa consisteix en la celebració de la missa i en acabar es reparteixen coca i xocolata per a tothom. Hi assisteixen la família propietària i veïns de Santa Coloma de Queralt.

Antigament se celebrava el primer diumenge de maig i era a la vegada la Festa Major del Codony, on assistien els veïns de les masies de la rodalia com Bardines, Cal Calvet, Cal Porta i altres.

L'aplec de la masia de Saladern

Al municipi de Conesa, prop de Segura, hi ha l'antiga quadra de Saladern, documentada ja al segle XI, on només hi queda una masia i les restes d'un antic castell. No hi queda cap rastre de l'antiga església.

Allí s'hi celebra un petit aplec el dissabte després de la Mare de Déu del Carme, a mitjans del mes de juliol, que consisteix en la celebració d'una missa a l'aire lliure i un berenar per a tots els assistents.

La celebració de l'aplec és relativament moderna. Hi assisteixen amics de la família propietària procedents de molts llocs: Ciutadilla, Belianes, Maldà, Nalec, Guimerà, a més de veïns de Conesa i de Santa Coloma de Queralt.

La festa votada a Sant Antoni de Conesa

A mitjans del segle XVIII el poble de Conesa va instituir un vot de poble per demanar la protecció de sant Antoni contra la pedregada, però, com diu el document de renovació del vot de l'any 1803, "tement y considerant que aquesta Vila ha sigut rigorosament castigada amb la terrible plaga de pedregades des de que alguns habitants d'aquesta Vila no observaban religiosament lo solemne vot que feren los nostres avantpassats", els veïns de Conesa el van renovar prometent de celebrar cada 20 de maig una festa en honor a sant Antoni per demanar-li protecció.

Actualment la festa se celebra el cap de setmana més proper i consisteix en una missa i, en acabar, es reparteix el pa beneït. Durant la festa també es fa la subhasta de les coques, tradició recuperada fa pocs anys.

La festa de la Santa Creu a Santa Perpètua de Gaià

L'any 2016 es va recuperar a Santa Perpètua l'antiga festa de la Santa Creu, que només estava documentada en la memòria de la gent més gran del poble.

Antigament se celebrava el dia 3 de maig, festa de la Troballa de la Santa Creu per part de santa Helena en la seva peregrinació a Jerusalem. Actualment se celebra el diumenge anterior i consisteix en una processó o romeria des de la plaça Major fins a la creu de terme situada al capdamunt de la muntanya, davant mateix de la torre i de l'antiga església. Allí el mossèn beneeix el terme per demanar una bona collita. També beneeix les coques en forma de creu, que després es vendran per recollir diners per a la festa. Una vegada tornada la processó a la plaça, la gegantessa Perpètua és la protagonista del ball i després els assistents dansen el Ball Pla de Sant Magí. Acaba la festa amb un dinar popular.

(Agraïments a: Ramon Tort Rossell de Conesa, Rosa Maria Mestres Llorens de Santa Coloma de Queralt, Salvador Martí Ribalta d'Albió i Ezequiel Barrios de Santa Perpètua de Gaià).

Bibliografia:
SEGURA, 1887; *BRUFAGANYA*, 1896; SENDRA, 2016; GRAU ET AL., 1989.



Montblanc. El Pandero del barri de Sta. Anna (MCCB, Fot. JFS).

LES FESTES DE BARRIS A MONTBLANC

Gabriel Serra Cendrós

Els barris formen part del teixit sociocultural i administratiu de Montblanc de fa molts segles. De fet, constitueixen una capa intermèdia entre el nivell familiar i el nivell municipal. En aquest entramat han anat representant papers molt diversos i canviants (cultural, social, religiós…) en funció de cada moment històric.

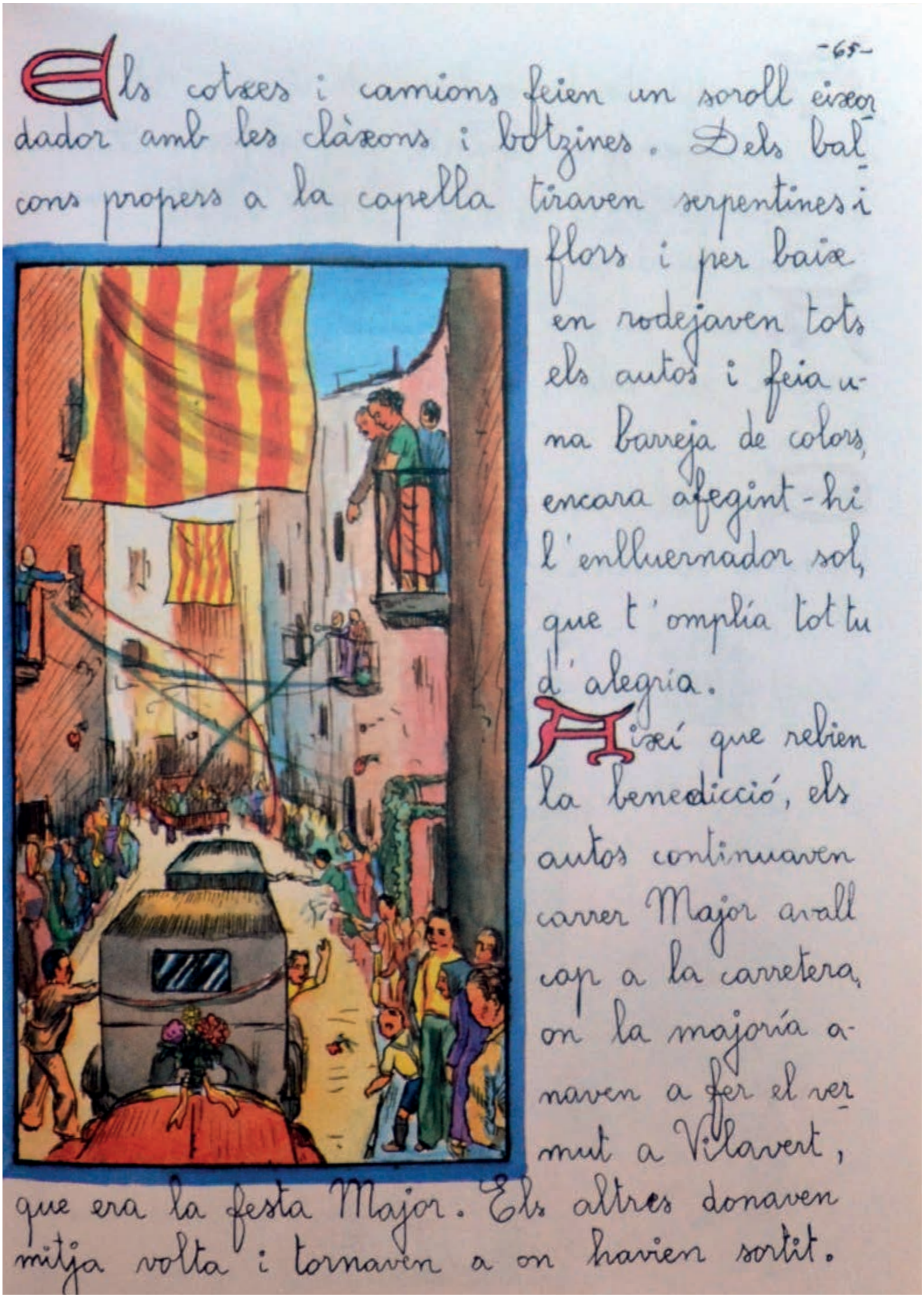
Un fet rellevant, que ha anat diluint-se progressivament aquestes últimes dècades, era el sentiment de pertinença a un barri que acostumaven a tenir els convilatans. Així, en referir-se a un personatge singular, sovint se l'identificava pel seu barri de residència o de naixement.

La divisió de Montblanc en barris

Actualment la vila aplega un total de quinze barris. Els primers documentats històricament són, per ordre alfabètic, el de la Mare de Déu dels Àngels, Sant Cristòfol, Sant Domènec, Sant Miquel, Sant Roc, Santa Anna i Santa Tecla.

Es tracta dels barris de l'interior del nucli urbà de Montblanc. Es desconeix quan es van formar, tot i que segurament es degueren anar constituint a mesura que s'urbanitzava l'interior del recinte emmurallat. És probable que als segles XVI i XVII ja estiguessin conformats. Les construccions que durant aquests segles es van anar aixecant fora muralles s'integraven als barris més propers.

La seva distribució territorial no va variar gens fins l'any 1920. Aquest any, mercès a l'empenta dels seus veïns, es va crear el barri del Carme. Un tram



-65-

Els cotxes i camions feien un soroll eixordador amb les clàxons i botzines. Dels balcons propers a la capella tiraven serpentines i flors i per baix en rodejaven tots els autos i feia una barreja de colors, encara afegint-hi l'enlluernador sol, que t'omplía tot tu d'alegría.

Així que rebien la benedicció, els autos continuaven carrer Major avall cap a la carretera, on la majoría anaven a fer el vermut a Vilavert, que era la festa Major. Els altres donaven mitja volta i tornaven a on havien sortit.

Montblanc. Festa del barri de St. Cristòfol, (Il.lustració d'I. Balanyà per al "Llibre Verd").

trams en funció del barri que travessava (bàsicament perquè no s'utilitzava la numeració de les cases).

Els barris, des del punt de vista administratiu, eren també tinguts en consideració en el moment d'elaborar censos demogràfics, recomptes de població, llistats de carrers, ordenances de qualsevol tipus i fins i tot repartiments fiscals. Els llibres del padró o del cens, per exemple, del segle XVIII al XX parteixen, en la seva major part, d'una distribució dels carrers agrupada a partir dels barris.

A mitjans del segle XVIII l'Administració pública va reconèixer el paper social que tenien els barris i va vertebrar l'elecció dels diputats del comú segons les barriades. Això va contribuir, sens dubte, encara més a fer augmentar la seva transcendència politicosocial. Això explica, per exemple, que l'any 1775 la Reial Audiència va ordenar a l'alcalde major de Montblanc que consultés, per barris, les famílies interessades a abonar-se al nou metge municipal.

El 1797 tenim una altra bona mostra del paper institucional que tenien els barris quan l'Ajuntament i els procuradors dels set barris que en aquella època hi havia a la vila van sol·licitar conjuntament al Consejo de Castilla poder crear un nou impost a Montblanc per finançar el llarg plet que mantenien amb el monestir de Poblet sobre els drets del bosc de Poblet.

El barri era també la unitat a partir de la qual es formaven o es contractaven els miquelets, sometents o quintos fins a èpoques molt recents. Per posar només un exemple, el 1850 es van formar a la vila tres seccions del sometent. La primera al barri de Sant Domingo; la segona als barris de Sant Miquel i dels Àngels, i la tercera als de Santa Tecla, Sant Roc, Sant Cristòfol i Santa Anna.

El paper més important dels barris ha estat, però, el d'una institució social a mig camí entre la unitat familiar i l'Ajuntament. Una institució que portava a terme una doble activitat: religiosa i lúdica o popular.

La religiosa ha consistit, en primer lloc, en l'organització de la festa patronal (festa dels Barris). En segon lloc, a col·laborar en altres actes religiosos que es porten a terme al llarg de l'any des de la parròquia (Corpus, processons de la Setmana Santa, Festa Major…) I en últim lloc, han intervingut de manera especial en l'organització de les festes extraordinàries que cada 25 anys es dediquen a la Mare de Déu de la Serra, patrona de Montblanc.

El segon camp d'actuació dels barris com a institució veïnal és l'organització d'activitats profanes amb motiu de la diada del patró i, associades a aquestes activitats, la realització d'altres per finançar tant el pressupost de les festes religioses o profanes com les despeses de manteniment o inversions previstes.

Totes els barris, llevat del de Sant Miquel i Santa Tecla, tenen les seves capelletes patronals. De la millora, conservació i manteniment en tenien cura històricament els procuradors i actualment els veïns del barri. Els de Sant Miquel i Santa Tecla eren especials perquè aquests barris tenen esglésies amb advocació als patrons i, per tant, no els calen capelletes. Els procuradors d'aquests barris, en col·laboració amb els beneficiats i rectors de les respectives esglésies, n'assumien el manteniment i millora. Entre el 1795 i 1796,

del carrer Major, segregat de l'enorme barri de Sant Miquel, al qual no van deixar agregar al de Sant Roc i per això es va constituir com a nova barriada.

A partir de la segona meitat del segle XX Montblanc va expandir-se urbanísticament saltant la barrera de les muralles. A diferència del que havia passat en segles anteriors, això va comportar la creació de nous barris. L'any 1968 va tenir lloc la constitució del de Sant Maties. Tot just deu anys després, l'any 1978, l'Ajuntament va aprovar la del barri de les Arcades. I cinc anys més tard es van formar els de la Mare de Déu de Montserrat i de Santa Clara.

Les últimes modificacions que hi ha hagut han anat lligades al nou mil·lenni i al continuat creixement urbanístic de la vila de finals del segle XX i primera dècada del segle XXI. L'any 2004 es va crear el de l'Horta de Vinyols i el 2005 els de Nialó i Sant Joan.

Organització

Els barris han tingut històricament una organització ben vertebrada. Al capdamunt de la qual hi havia els *procuradors*. Acostumaven a ser quatre persones rellevants (econòmica o socialment) de la zona. I es renovaven anualment, per parelles (els *nous* i els *vells*), el diumenge abans de la festa patronal.

Per tant, el seu càrrec era biennal i la seva funció era dirigir la festa i representar el conjunt de la ciutadania dels seus carrers. Com a tals, eren els encarregats de portar la bandera en les processons, de representar-lo en les reunions que convocaven els ajuntaments o altres corporacions i, de forma destacada, firmar les compres, vendes o altres documents de compromís així com portar els comptes i fer els pagaments.

Alguns barris havien arribat a tenir un *oïdor de comptes*, encarregat específicament de la gestió econòmica. Però aquesta figura va desaparèixer totalment al segle XIX.

El paper social dels procuradors era de gran rellevància. Això explica l'interès de determinats sectors o institucions per controlar aquests càrrecs. El 1887 la intervenció parroquial sobre el barri de Sant Roc va ser tan evident i polèmica que va ocasionar que no hi hagués actes musicals. En contrapartida, els veïns van optar per suspendre els actes religiosos.

La seva feina, malgrat el prestigi social que comportava, no era còmoda. El 1794 la Comunitat de Preveres de Santa Maria va acordar autoritzar la petició feta pels procuradors del barri de Sant Isidre de celebrar la seva missa patronal. Prèviament, però, havien d'abonar el que encara devien de la festa de l'any anterior.

De fet, la participació religiosa en aquests actes organitzats pels barris devia ser una bona font d'ingressos per als mossens de la Comunitat. Ho testimonia el fet que l'any 1794 Mn. Ramon Jover va demanar autorització a la Comunitat de Preveres per "assistir" (oficiar) a les festes dels barris. La Comunitat el va autoritzar, però rentant-se'n les mans en cas d'impagaments per part dels procuradors.

A més dels procuradors, els barris tenien la figura de les *majorales*. No en sabem el nombre exacte, però suposem que eren tantes com els procuradors. Es cuidaven de la capella del barri i

sortien pels carrers a captar almoines tots els diumenges de l'any perquè l'aspecte econòmic per als barris sempre ha estat difícil. Antigament alguns barris tenien patis o terrenys en propietat que acostumava estar cedit a un tercer a canvi del pagament d'un cens anuals, amb els diners del qual es pagaven les despeses de la festa. Aquest era el cas, per exemple, dels barris de Santa Tecla o Sant Miquel.

Però en la gran majoria dels casos, per finançar les activitats que portaven (i porten) a terme, els barris organitzaven activitats molt diverses: de captes entre els veïns a rifes o vendes de productes. Per posar-ne només un exemple: l'any 1916 el barri de sant Cristòfol va finançar les despeses de la festa amb la rifa d'una vànova.

L'altra gran font de finançament, sobretot ja en època contemporània, han estat l'organització d'activitats de tota mena (celebració de concerts, sopars populars, etc.), la gestió de les barres on es venen begudes i refrescos durant les festes patronals i les subvencions econòmiques dels organismes públics.

Als segles XVIII i XIX, per recollir diners, les majorales de les capelles sortien pels carrers del barri acompanyant les cantadores amb els panderos. Les cantadores actuaven davant les cases de les famílies benestants amb la intenció d'aplegar algun donatiu. També davant de totes les persones que s'apropaven a visitar les capelles engalanades dels patrons. O, en el moment del ball, dedicant una cançó de galanteig a alguna pubilla o fadrina a petició d'un jove festejador, sempre a canvi de monedes. Els dies de la festa del patró les majorales i les cantadores eren davant la capella del sant i tothom que hi passava era requerit a deixar-hi monedes o s'exposava que les cantadores li dediquessin alguna cobla no gaire agradable (Cantó, 1986) del tipus:

Aquest jove que ara passa
fa molt soroll de diners.
Tot és que bossas de claus,
perquè és amic dels farrers.

També eren famoses les morratxes plenes d'aigua perfumada que tenien els diversos barris amb les quals es passejaven pels carrers els dies de la festa remullant els vianants a canvi d'una donació econòmica.

Amb idèntica finalitat, i fins a començaments del segle XX, els veïns dels barris de Sant Miquel i de Sant Roc elaboraven els dies de la festa del patró els *llevants de taula*, coques de grans dimensions que repartien per les cases del barri. Aquestes mateixes coques, adobades o no, se subhastaven el dia del patró enmig de grans *bullarangues*, en les quals les cantadores de pandero i les majorales engrescaven els vianants a participar en les subhastes.

Actualment l'organització dels barris de Montblanc ha canviat sensiblement. Tot el sistema tradicional va desaparèixer com a tal l'any 1936 i no s'ha recuperat mai més. Ara mateix els barris són gestionats per grups voluntaris de veïns, sense càrrecs ni papers orgànics definits.

Els barris als llarg de la història

Les primeres notícies que tenim de l'actuació dels barris com a corporacions organitzades daten del segle XVII. En aquella època els barris, com a tals i amb les seves banderes, participaven

en les processons de Corpus al costat de les confraries i dels gremis. Tenien ja en aquell moment, per tant, una consideració social important perquè la processó de Corpus, juntament amb la del Dijous Sant, era l'esdeveniment social més important del Montblanc d'aquells temps.

Els segles XVIII i XIX són l'època daurada dels set barris tradicionals. Tots a l'interior del nucli antic de la vila. Tenim força dades de la seva activitat (sobretot la religiosa), però molt poques sobre l'adquisició i la gestió del patrimoni.

El 1816 la vila va portar a terme unes festes molt importants per celebrar el retorn de la marededeu la Serra al santuari restaurat. I els barris hi van representar un paper de primer ordre engalanant places i carrers, bastint arcs florals i capelles i participant en les processons.

Sonada va ser també, però en sentit contrari, la festa del barri de Sant Roc de l'estiu de l'any 1847, quan una partida carlina va entrar a la vila de forma inesperada mentre celebraven la festa al carrer.

La Guerra Civil de 1936-1939 va suposar per als barris veure com es perdia bona part del seu patrimoni. Les capelles, i el seu contingut, van ser destruïdes el 21 de juliol de 1936. També ho van ser molts ornaments, imatges i fins i tot documentació escrita. Només es va poder salvar el que es guardava en cases particulars (per exemple, la imatge de la Mare de Déu del Carme, del barri del Carme). No cal dir que durant aquells anys no hi va haver festes ni de bon tros actes religiosos.

Els anys de la dictadura franquista van permetre recuperar bona part del patrimoni religiós. Es van refer les capelles, es van comprar imatges noves i es van reprendre les festes religioses. No així les de caire popular, que van quedar força retallades i ja mai més tornarien a tenir l'empenta que havien tingut abans de la guerra.

La gran revifada popular dels barris va tenir lloc durant la primera meitat de la dècada dels anys 1980. L'impuls que la celebració de les festes extraordinàries de la Mare de Déu de la Serra de l'any 1981 va donar a la vida social i cultural de Montblanc va tenir el seu reflex en la revifalla dels barris. Bona part d'aquests, que fins al moment limitaven la seva activitat a la celebració d'actes religiosos durant la festa patronal, van tornar a portar a terme actes de caire popular. Fins i tot barris relativament nous, com el de les Arcades, van impulsar activitats populars amb gran ressò ciutadà.

Aquesta revifalla del moviment veïnal va durant gairebé una dècada. Però a poc a poc els barris han anat tornant a frenar la seva activitat popular. Les causes d'aquesta situació de lenta decadència les va assenyalar ja al seu dia Maria Serra París en el seu estudi etnogràfic sobre aquesta institució montblanquina, i es resumeixen bàsicament en una de sola: la societat ha canviat.

El paper dels barris

En primer lloc, els barris eren una unitat administrativa del nucli urbà de Montblanc que utilitzaven tant l'Ajuntament com les parròquies existents (de Santa Maria o de Sant Miquel en funció de l'època). Així, per exemple, el carrer Major estava subdividit en

per exemple, el barri de Sant Miquel va impulsar la restauració de l'església de Sant Miquel. Els patrons van pactar amb l'arquebisbe de Tarragona la reconstrucció del temple, finançant-la amb la venda d'uns terrenys adjunts a l'església. Per una altra part, el 1829, en les obres de reconstrucció de l'església de Santa Maria, els representants dels set barris de Montblanc van formar el gruix de la comissió encarregada de refer el temple parroquial.

Amb molt recorregut, els barris han estat, i en bona part encara són, el motor de les festes populars de Montblanc.

En aquest aspecte, històricament, ha destacat el barri de Sant Miquel. Es conserven documents que en constaten la rellevància ja l'any 1779. Però serà a partir de la segona meitat del segle XIX i fins a la Guerra Civil de 1936 quan assoliran més rellevància convertint les festes del seu patró en les més importants de Montblanc, molt per sobre fins i tot de la Festa Major. Els seus actes, en aquesta època, tenien ressò fins i tot a la premsa de les comarques veïnes: "Los vecinos de la parroquia y barrio de S. Miguel de esta villa, celebrarán grandes fiestas los días 28, 29 y 30 del corriente mes, consistiendo estas en salvas de morteretes, fuegos artificiales, solemnes oficios, en los que predicará un distinguido orador sagrado, procesión en la tarde del día 29 y además varios juegos de cucaña" (*El Eco de Valls*, 1889).

L'altre barri significat en aquest aspecte era el de Sant Domingo. Hi aportava el seu granet de sorra amb el fet que en aquest barri s'hi troba l'edifici municipal. Així ho reconeixia explícitament l'Ajuntament de l'any 1790 quan va concedir als seus procuradors poder tocar la campana de les Hores de l'església de Santa Maria el dia del seu patró com a fet excepcional, sense que servís de precedent, pel fet d'estar la Casa de la Vila situada al barri.

El programa d'actes de les festes patronals dels barris acostuma a ser molt semblant. Constava de dues parts: actes religiosos i actes laics. Els religiosos consistien en una missa dedicada al patró, una processó pels carrers dels barri i ocasionalment altres activitats com podien ser resar el rosari o les vigílies a la capella del sant o santa.

Pel que fa als laics, han evolucionat molt al llarg dels segles. Inicialment es documenten la tirada de coets, l'enramada de capelles i carrers, jocs competitius (cossos) per a petits i grans, o celebracions musicals diverses com cercaviles amb gralles, balls populars, etc. Al segle XX els actes es van diversificar: enllumenat dels carrers, representacions teatrals, concerts, aixecada de globus, activitats esportives, etc. I a partir del tercer quart d'aquest segle apareixen els menjars populars (dinars o sopars), les ballades de bestiari popular, concerts musicals i una enorme disparitat de programacions lúdiques i festives.

En aquest apartat lúdic s'ha de destacar el fet que els barris eren fins fa uns quants anys els grans dipositaris de la cultura popular. Les seves festes significaven poder treure al carrer i fer lluir el bestiari i les grans o petites entitats folklòriques del moment sense la rigorosa etiqueta, religiosa o civil, d'altres festivitats.

Era l'ocasió, per exemple, de ballar les *morratxes* del barri de Sant Domènech o de cantar les peces anomenades

cançons de pandero, pel fet que anaven acompanyades per aquest antic instrument. De *panderos de les mosses* —com també se'n deia—, ricament pintats i decorats, n'hi devia haver a cada barri. Malauradament, avui en dia només en conservem dos de començaments del segle XIX: els dels barris de Sant Miquel i de Santa Anna. Però les cròniques ens diuen que l'any 1916 encara es conservava el de Sant Roc.

Afortunadament, a finals del segle XIX l'erudit montblanquí Ramon Cantó va recopilar algunes de les cançons de pandero de la vila. En posem només dues a forma d'exemple:

Comencem per sant Cristòfol
a cantar-li una cançó.
El dia 10 de juliol
ne farem festa major.

La Mare de Déu dels Àngels
l'han posada a cap d'Altar.
Que bonica té la capella,
que bonica que n'està.

També era una ocasió única de veure bastoners i torraires. Als barris hi van néixer gegants, capgrossos i cuques. També elements avui perduts, com el singular Ninot de cal Moles, del barri de Sant Roc, molt popular durant la primera meitat del segle XX.

Les festes dels barris eren també esperades i seguides multitudinàriament pels seus cossos, com hem assenyalat anteriorment. N'hi havia un bon grapat: el de trencar l'olla, el de la paella, el de la barra ensabonada o el dels sacs. Més modernament s'hi van afegir el de la poma, el de la farina o el de la xocolata. Però el més destacat era el *cos llarg* o carrera que consistia a anar i tornar de la capella del sant al pont de la Fusta. Els premis eren, per ordre d'arribada, un moltó, un cabrit, pollastres, coques i… una ceba com a darrer premi (que no es recollia mai).

Un aspecte polèmic de les festes dels barris eren els balls o actes musicals. La seva programació no era ben vista pels qui vivien les festes dels barris com a celebracions bàsicament religioses. A més, la seva organització era promoguda sobretot pels joves. Per contra, segons diuen les cròniques de l'època, els balls populars acostumaven a ser, juntament amb els cossos, els actes més multitudinaris.

Per una altra part, la presència de públic forà ha fet que molts cops els barris hagin rivalitzat per veure qui portava les millors orquestres o organitzava els actes que aconseguien aplegar més gent.

A finals del segle XIX abunden les referències als balls de gralles i a la contractació dels grups musicals de la vila. La música vella i nova. A primers del segle XX es van popularitzar balls com el del fanalet i molts d'altres, que afavorien les relacions entre els joves de diferent sexe i fins i tot de diversa condició social.

Però tot això avui ha canviat radicalment i la programació festiva dels barris se centra majoritàriament en l'organització d'àpats de germanor, ball i alguna activitat amb el bestiari o de folklore popular. Pel que fa al vessant religiós, ha quedat reduït pràcticament a la missa dedicada al patró.

Bibliografia:
Cantó Espinach, 1986; París tomàs, 1981; Serra, 2005.



Solivella. Festa del Sagrat Cor, any1968 (www.solivella.net).

LA FESTA DEL SAGRAT COR DE SOLIVELLA

Joan Fuguet Sans

La festa solivellenca del Sagrat Cor és una festa votada pel poble l'any 1743, que el 2018 va celebrar el 275è aniversari. La festa té l'origen en l'obra d'una religiosa francesa, santa Margarida Maria Alacoque, de l'orde de la Visitació, que en el darrer quart del segle XVII rebé tres aparicions divines que la instruïren perquè difongués aquesta devoció.

Val a dir que la diòcesi de Tarragona va ser una de les més actives en les demandes a Roma, sobretot sota la direcció de l'arquebisbe Pere Copons (1729–1753), que va convocar dos concilis provincials, els anys 1738 i 1745, per demanar al papa la concessió de la festa del Sagrat Cor per a tota la província eclesiàstica.

Una prova d'aquesta activitat a l'arxidiòcesi tarragonina fou el vot de poble de Solivella, l'any 1743, en què inicià la celebració la festa del Sagrat Cor. Sembla que cal relacionar el vot amb un miracle: una epidèmia de pesta assolava el poble i, en no trobar remei humà, el poble decidí fer pregàries al Sagrat Cor de Jesús. Conta la tradició que els precs van ser escoltats i l'epidèmia s'acabà.

A partir d'aquí, el poble de Solivella va prometre celebrar cada any, el 9 de setembre, una processó. Però, passats uns quants anys, l'entusiasme religiós s'anà refredant. La mateixa tradició conta que un any molts solivellencs havien anat a veremar fora vila i el poble va decidir no fer la festa. Aquell mateix dia morien nou persones; a partir d'aleshores, van prometre no deixar mai més de celebrar-la. Es diu que el rei, l'arquebisbe i fins i tot el papa van enviar escrits a Solivella beneint la celebració de la festa, si bé no hi ha constància documental.

Tanmateix, els dubtes sobre la veracitat de les aparicions, les qüestions polítiques i les rivalitats entre els diversos ordes religiosos, endarreriren l'oficialització de la festa per part del Vaticà. Calgué esperar el segle XIX quan una altra religiosa, la beata alemanya Maria del Diví Cor, estengué aquesta devoció arreu del món a partir de la publicació, l'any 1899, de l'encíclica *Annum sacrum* del papa Lleó XIII.

L'encíclica no va tenir la mateixa repercussió en altres pobles de la Conca. De fet, eren els anys de la crisi del 98,

en què l'anticlericalisme fou molt fort a Catalunya, i es pot dir que esdevingué una de les essències dels moviments socials, sobretot a la ciutat, però també al camp (Mayayo, 1986: 137-193). El cas extrem de rebuig a la festa del Sagrat Cor el protagonitzà Barberà. Quan el 1902, el rector, mossèn Porta intentà establir canònicament la devoció al Sagrat Cor a la parròquia, el seu intent fou boicotejat de manera contundent per la Societat Agrícola de Barberà, una entitat esquerrana i anticlerical recentment fundada i hegemònica al poble (Porta, 1984: 213-219).

Com a contestació a la festa del Sagrat Cor, de bon matí aparegueren enganxats per les parets del poble uns pasquins que deien "Liberales a defenderse de la reacción". Després, una nombrosa manifestació amb penons recorregué els carrers del poble fins a arribar davant de l'església cridant "Visca la llibertat i mori la Inquisició!". A la tarda, quan estava finalitzant el tríduum a l'església, repetiren la manifestació, amb més gent, i l'alcalde i tots els regidors.

El mossèn traslladà dels fets a l'arquebisbe i al governador. Els capitostos suplicaren el perdó al senyor rector, que no els l'acceptà i cursà la denúncia al jutjat de Montblanc. El jutjat se n'inhibí i la causa passa al tribunal militar, ja que aleshores el país estava en estat d'excepció. Sortosament, al cap de poc temps foren retornades les garanties constitucionals i el tribunal ordinari



Solivella. Festa del Sagrat Cor, any 2009, (www.solivella.net).

no considerà que els fets fossin delicte sinó falta, i condemnà els acusats a pagar 15 pessetes de multa cadascú.

S'ignora si Solivella deixà de celebrar la seua festa de vot de poble durant el segle XIX; en canvi, es coneix prou bé que a partir de l'encíclica de Lleó XIII, la celebració prengué una volada espectacular; això si més no, és allò que deixen veure les cròniques de la premsa comarcal de Montblanc —*La Conca de Barberá* (22, 13/9/1903; 75, 17/9/1904; 83, 11/9/1915; i *La Nova Conca*, 91, 4/9/1920).

L'any 1903, molt pròxim a la publicació de l'encíclica de Lleó XIII, la celebració de la festa del Sagrat Cor tenia un aspecte molt reeixit: "una novena amb trisagi cantat i sermó cada dia. Al capvespre de la vigília es van cantar las completes. La Missa de Comunió celebrada pel P. Llobet del convent de Francescans de Montblanch, va durar més de dues hores. En la Missa major s'executà la Missa gran de Gounod dirigida pel mestre Planas de Reus, un gran esdeveniment per al poble que mai no l'havia sentit. Mentre es cantava el Credo es repartiren uns fulls impresos amb el «Cant de la Senyera» interpretat per l'Orfeó Solivellench. Es tractava d'un himne religiós, redactat pel rector poeta de Rocallaura. Per la tarda, després de les Vespres, es celebrá una processó amb les autoritats i gairebé totes les institucions del poble. A las 10 en punt de la nit, es dugué a terme una vetllada literario-musical a la plaça" (*La Conca de Barbará*, 22, 13/9/1903).

L'any següent, en una celebració semblant, tocà a la missa l'orquestra dirigida pel Gelambí de Montblanc i en la processó actuà també l'orfeó solivellenc (*La Conca de Barbará*, 75, 17/9/1904). Continua la narració d'efemèrides de caire semblant durant els anys 1915 i 1920.

En aquells anys es feien capelles en dos llocs del poble per on havia de passar la processó: una a la plaça Major i l'altra a cal Roig (actualment ca l'Entrefull). Posteriorment se'n va anar ampliant el nombre fins a nou en altres carrers. El número deu, a la Costeta, s'afegí uns quants anys després després del 225è aniversari, l'any 1968.

Els grans canvis en la forma i en l'estètica de la celebració de la festa van tenir lloc aquest any 1968. Es van començar a fer catifes pels carrers emprant serradures i pols d'alabastre tenyides de colors; si fins aleshores les capelles només estaven dedicades al Sagrat Cor en diverses versions iconogràfiques, ara s'hi introduïren quadres plàstics amb motius i personatges de la Bíblia, en els quals participaren de forma activa solivellencs de totes les edats.

Durant tot el dia Solivella viu intensament la festa del Sagrat Cor, encara que l'acte central és la processó, que recorre deu carrers de la vila on hi ha un nombre igual de capelles. Actualment, la festa ha esdevingut un punt d'afluència, tant turística com religiosa, de multitud de visitants de les comarques veïnes i de tot Catalunya.

Bibliografia:
HTTP://WWW.SOLIVELLA.NET/SAGRAT_COR.HTM; MAYAYO, 1986; PORTA I BLANCH, 1984.

LA SETMANA MEDIEVAL DE LA LLEGENDA DE SANT JORDI A MONTBLANC

Agnès Ribó Foguet

"Conta la veu popular que la llegenda de Sant Jordi, el Drac i la Princesa a Catalunya s'esdevingué a la vila de Montblanc temps ha. El Drac era el més poderós dels Dracs ja que podia moure's pel cel, per la terra i per l'aigua. I la Princesa era la més Princesa de totes car era la mateixa filla del Rei." Això deia Anna de Valldaura en el llibre *Les tradicions religioses de Catalunya; Sant Jordi i el Drac dels quatre elements*. Així mateix també ho narrava Joan Amades al *Costumari català*.

Aquestes afirmacions, l'empenta d'un grup de convilatans junt amb el marc que ofereix el centre històric de Montblanc han acabat configurant la Setmana Medieval de la Llegenda de Sant Jordi. Amb 31 anys de vida, aquesta festa ha esdevingut la més popular i participativa de la vila i la de més projecció exterior.

Tot va començar quan l'Associació de Comerciants de Montblanc va proposar canviar el format de les fires de Sant Maties i apropar els actes al centre de la vila. Un dels actes va ser la representació, per primera vegada, de la llegenda de sant Jordi a la plaça Major. En aquesta primera representació els gegants de Montblanc van actuar com a reis. Expliquen els diaris del moment que el 16 de maig de 1987 es van aplegar un gran nombre de persones a la plaça per seguir l'esdeveniment. La comitiva dels reis i les cases nobles de la vila (Janer, Alenyà i Vilafranca) estava



Montblanc. Setmana Medieval de Sant Jordi, cavalcada, (Fot. Pep Torres).

formada per més de 100 actors, que degudament vestits van posar la llavor de la futura Setmana Medieval. Tot plegat va ser un èxit!

Si això era a mitjans de maig, el 6 de setembre del mateix any 1987 va néixer l'Associació Medieval de la Llegenda de Sant Jordi, encarregada des d'aquell moment, i fins al dia d'avui, de tirar endavant la festa. Per presentar l'Associació s'estrenà un audiovisual sobre la llegenda de sant Jordi a Montblanc en un acte a Sant Francesc presidit per les principals autoritats locals i provincials. En el mateix acte es va presentar una litografia d'en Maties Palau Ferré que es posaria a la venda per recaptar fons per a la nova associació. L'any següent ja es va celebrar la primera Setmana Medieval. D' aleshores ençà, la festa ha anat creixent, sense perdre mai el seu caràcter popular i transversal. És una festa organitzada per l'Associació amb la col·laboració i el suport de les institucions, especialment de l'Ajuntament de Montblanc. El reconeixement extern ha arribat amb la declaració de festa d'interès turístic per la Generalitat i el Consell Comarcal de la Conca de Barberà (1993) i per l'Estat espanyol (1997), entre altres premis i distincions.

La Setmana Medieval se celebra els dos caps de setmana que volten el 23 d'abril, Diada de Sant Jordi. Té un extens programa d'actes, que es renova parcialment cada edició i s'enriqueix amb noves aportacions tecnològiques i artístiques. La representació de la



Montblanc. Setmana Medieval S. Jordi, el Mercat, (Fot. Pep Torres).

llegenda és un dels elements centrals. El mercat medieval i la mostra d'oficis ajuden a l'ambientació medieval de la vila. Altres actes com la representació de les Corts Catalanes, la presentació de les credencials al rei, el sopar medieval o els jocs medievals es van repetint amb petites variacions i anys de descans. També trobem espectacles de carrer que recorden els antics joglars, les tavernes, etc.

La festa ha crescut molt; actualment, si el temps acompanya, són milers les persones que visiten Montblanc aquests dos caps de setmana. Si en un primer moment els voluntaris a participar en la festa van ser una mica més d'un centenar, ara en són més de 600 els montblanquins i montblanquines que participen voluntàriament en els diversos actes de la Setmana Medieval. Des del inicis, la participació voluntària de tanta gent és un dels aspectes més destacables de la Setmana Medieval. Per aquestes dates es troben persones de diverses edats, orígens, aficions i maneres de fer ben diferents. També es retroben aquells que any rere any col·laboren estretament i gaudeixen de la satisfacció que cada nova edició sigui una mica millor que l'anterior. Es crea un clima especialment intens de bona entesa i entusiasme. És, doncs, una festa integradora que ajuda a millorar la cohesió social. Tothom hi pot tenir un paper en funció de les seves possibilitats, habilitats i interessos.

Cada any comença el cicle a finals de gener amb la tria, per votació dels socis, de sant Jordi i la princesa. Els candidats a sant Jordi han de ser nois que viuen a Montblanc i que durant l'any facin 21 anys, i les aspirants a princesa han de ser montblanquines que facin 18 anys. Des de l'any 2000 aquesta votació es fa en un sopar que també serveix per presentar el rei, la reina, els caps de les cases nobles de la vila i els veguers. Tots aquests personatges ho són a proposta de la Junta de l'Associació, que els tria entre els socis que han col·laborat activament en anteriors edicions de la festa.

En el mateix acte es presenta el cartell i altres novetats de la nova edició de la festa. Durant els primers anys la base del cartell era la reproducció d'un quadre que diversos artistes havien cedit a l'associació. Posteriorment, es va convocar un concurs d'idees per fer el cartell. En els darrers dotze anys s'ha unificat molt la imatge corporativa de la festa i el motiu central del cartell acostuma a ser una fotografia o muntatge fotogràfic representatiu de la Setmana Medieval que s'encarrega expressament a algun artista gràfic.

El sopar en el qual es tria la princesa i sant Jordi és el tret de sortida de tres mesos d'activitat intensa: es distribueixen els calendaris de tots els assajos, s'inscriuen els voluntaris dels diversos col·lectius, cavallers, flautistes, banderes, tambors, etc., es distribueixen els vestits, es concreta el programa, es revisen les infraestructures, es reparen o es substitueixen si cal. S'estableix la coordinació amb la policia local, la brigada municipal i Protecció Civil. Es coordina la comunicació amb els mitjans i les xarxes socials que donaran visibilitat a la festa, etc.

Si tot va començar amb la representació de la llegenda, a dia d'avui aquest continua essent l'acte central de la Setmana Medieval. Durant els tres

primers anys la representació es feia en tres actes: el primer corresponia a la sortida de les cases nobiliàries pels carrers de la vila; el segon consistia en la representació de la primera part de la llegenda, a la plaça Major. Després d'un temps lliure per desplaçar-se cap al Foradot, allí es feia el tercer acte i s'acabava la representació. Tot plegat gairebé tres hores que finalitzaven amb una gran comitiva que conduïa tothom cap a la plaça, on se celebrava un ball popular. Més endavant es va anar escurçant la durada de la representació, i tot i mantenir-ne essencialment el text inicial ja es realitzava tota la representació en un sol espai, al Foradot. Durant 25 anys la representació es va mantenir essencialment igual. Es va anar millorant la situació del públic, s'hi van posar grades i cadires, també es va millorar el so i la il·luminació. Es va ampliar l'escenari i es van fer alguns canvis en l'escenografia. De fet, en tots aquests anys va continuar transformar-se però va ser l'any 2014 que el format es va renovar totalment, modificant el text i introduint projeccions sobre la muralla, i finalment, des del 2017, amb la participació d'un nou drac articulat i molt més gran que els anteriors.

Des de l'any 1992, i de forma continuada fins avui, el sopar medieval i les rondes trobadoresques que el precedeixen han estat un altre moment emblemàtic de la Setmana Medieval. L'antiga església de Sant Francesc engalanada per servir un sopar digne de reis i nobles amb dansaires, joglars, equilibristes i músics, ha acollit any rere any aquest àpat. En les quatre primeres edicions no es va celebrar un sopar sinó un dinar.

La representació de les Cort Catalanes ha estat un altre dels actes que s'ha anat repetint des dels inicis de la festa. De fet, ja en trobem un precedent l'any 1972, quan un grup d'escoltes va representar les Corts Catalanes celebrades a Montblanc l'any 1414. Fins l'any 2001 i posteriorment els anys 2009, 2010 i 2018 la representació de les Corts de 1414 a Santa Maria va constituir l'acte de cloenda de la Setmana Medieval. Durant l'edat mitjana, les Corts Catalanes es van reunir a Montblanc en quatre ocasions (1307, 1333, 1370 i 1414). Per aquest motiu i aprofitant documents de l'època de l'any 2002 al 2005, es van representar a l'església de Sant Miquel les Corts del 1307. El lliurament al rei de les credencials dels procuradors o representants dels diversos estaments representats a les Corts era el pas previ a l'inici de qualsevol sessió de Corts. Aquest fet ha donat lloc a un altre dels actes més representats a la Setmana Medieval.

A part de les grans representacions, durant la Setmana Medieval, s'hi han fet molts espectacles de petit format. Aquí podem parlar de petites obres de producció pròpia com *El judici al cavaller i l'alcavota*, *Les homilies d'en Bertran*, les danses de l'Ilina, l'armament d'un cavaller o el mercat d'esclaus. I també podem parlar de petits espectacles de companyies de teatre professionals.

Des de l'any 1989 i de forma continuada fins al 2005, la nit d'un dels dos dissabtes de la setmana Medieval era la Nit dels Museus. Consistia a recrear amb figures humanes, normalment estàtiques, escenes de la vida medieval aprofitant escenaris de la vila. Així, al peu de les torres de la muralla s'hi

construïa un campament de cavallers. A la capella de Santa Tecla s'hi escenificava un casament o un funeral i Sant Marçal esdevenia novament l'hospital de pobres, malalts i desvalguts. Entre el carrer River, el carrer Sant Josep i el Riuot renaixia el call jueu. Santa Magdalena esdevenia l'espai dedicat a les escenes de la noblesa mentre que a Santa Maria s'hi podien veure escenes de la vida religiosa. Les vitrines del Museu Comarcal eren l'espai dedicat a l'escenificació dels oficis. Tot plegat es va reorientar l'any 2009 amb els recorreguts en zones concretes de Montblanc d'escenes menys estàtiques que els antics "museus": El pas de Ronda. Posteriorment, l'any 2013, les representacions de la vida medieval van oferir uns recorreguts en què totes les escenes giraven entorn d'un mateix tema.

La Setmana Medieval seria ben diferent sense el Mercat. Molt aviat, l'any 1989, un grup de joves amb ganes de participar a la festa i de mostrar la cara més popular de la vida medieval van començar a organitzar un mercat amb poques parades instal·lades per gent de Montblanc, que, sense ànim de lucre, obriren uns establiments molt senzills situats a ran de terra o en petites taules. Aquest primer mercat, ubicat a la plaça Poblet i Teixidó, es va anar ampliant primer cap a la plaça Sant Miquel (1992) i posteriorment cap a la plaça Major (1997) i a altres carrers de la vila. Aviat van aparèixer els primers professionals dels mercats medievals. A partir d'aquell moment la Comissió del Mercat ha fet una tasca de selecció dels participants per continuar mantenint-ne, tant com sigui possible, l'"autenticitat". Fins a l'any 2003 el Mercat se celebrava un dels dos caps de setmana de la festa, posteriorment es va anar combinant amb demostracions d'oficis, i en els darrers deu anys el Mercat i la mostra d'oficis han omplert els carrers durant els dos caps de setmana. Actualment al mercat hi participen unes 100 parades i la seva aportació econòmica ajuda a finançar la festa.

I és que el finançament és un aspecte clau de la festa. En els trenta anys han passat moments de tota manera però sempre ha calgut fer un bon seguiment del pressupost anual. La contenció i el control han estat fonamentals per assegurar-ne la continuïtat. Actualment, aproximadament el 35% del pressupost de la festa prové de subvencions públiques, especialment de l'Ajuntament, la Diputació i la Generalitat. La resta va a càrrec dels ingressos que genera la mateixa festa: entrades, parades del mercat, publicitat, venda de productes propis, etc.

Des dels primers anys l'Ajuntament de Montblanc ha participat econòmicament en la festa alhora que s'ha implicat molt en el muntatge, seguretat, facilitant espais, etc. També cal destacar l'esforç dels voluntaris en el muntatge d'infraestructures i logística que ajuden a assegurar l'èxit de la festa. En aquest mateix sentit cal esmentar l'àrea de vestuari. Després de la Festa Major de Montblanc, les voluntàries del cosidor comencen a treballar: confeccionen, cusen, recusen, reparen, apedacen i mantenen en bon estat un vestidor que acull tota la roba de la festa, del vestit de rei al de qualsevol altre personatge que participi en la festa. També gestionen un fons de vestits per llogar i supervisen la idoneïtat del vestuari uti-

litzat pels participants en els diversos actes. Ja el primer any, un grup de senyores es van reunir per poder començar a fer vestits degudament assessorades per estudiosos del tema. Es van editar unes fotocòpies que detallaven quin tipus d'indumentària i de quins colors era més la més adequada. En aquest mateix sentit, l'any 2017 l'Associació va editar un opuscle anomenat *Recull de bones pràctiques* per difondre normes, bons hàbits i bones maneres de fer que s'han establert durant els més de trenta anys de vida de la festa.

FESTES I FIRES DE PROMOCIÓ ECONÒMICA I CULTURAL

Carme Plaza Arqué

Al llarg dels darrers anys la comarca ha acollit una sèrie de celebracions moltes de les quals ja fa anys que tenen regularitat. Una bona part estan dedicades a promocionar els productes de la terra, ja sigui el vi, l'oli, el safrà, com la Festa de l'Oli a l'Espluga de Francolí, la Festa de l'All de Belltall, la Festa i Mercat de la Tòfona Negra i de la Castanya a Vilanova de Prades; Som Terra de Safrà a Santa Coloma de Queralt, i Safrània 365, de promoció de productes agroalimentaris, a Montblanc.

Entre els productes de la terra, el vi hi té un protagonisme clar: Som Terra de Cava a Rocafort de Queralt; la Festa del Trepat a Barberà de la Conca, que uneix art i vi trepat, i, sobretot, la Festa de la Verema a l'Espluga de Francolí, la degana d'aquest tipus de celebracions i que dona el tret de sortida a la recol·lecció del raïm. L'Aplec del Romesco de Santa Coloma de Queralt promociona un plat típic d'aquesta població.

D'altres, de caire més general com Som Terra de Patrimoni, de Santa Coloma de Queralt, intenten fomentar el coneixement del patrimoni identitari de la comarca. El Vitrum, la festa del vidre artesà a Vimbodí i Poblet, recupera i promociona un ofici documentat a la comarca des d'època medieval, i Terrània, a Montblanc és un aparador de ceramistes de la Conca i de l'estranger.

Les manifestacions literàries hi són presents durant tot l'any: El Vi fa Sang, festival de novel·la negra a l'Espluga de Francolí; Bla, Bla, festival de narració oral a Vallfogona de Riucorb; el certamen literari i el lliurament dels premis Baldiri Reixac a l'Espluga de Francolí; Forès, Poesia i Música acull importants poetes i músics del territori català. La Vila del Llibre omple el centre de Montblanc de novetats editorials. Altres festes literàries com els Jocs Florals de Montblanc, les Festes Populars de la Cultura Pompeu Fabra o la Festa de les Lletres Catalanes a Montblanc han estan tractades en un altre apartat (veg. p. 301)

La música per al joves està representada com a primer festival en el Senglar Rock, que se celebrà a Montblanc entre els anys 2000 i 2004; després d'uns quants anys sense cap festival, l'any 2009 comença una nova etapa de l'Acampada Jove, el festival politicomusical referència dels països catalans que ja fa més de deu anys que s'organitza a la capital de la Conca. L'any 2009, després de la desaparició del jove cantautor espluguí Jordi Francolí, va

néixer l'embrió del que el 2011 es materialitzaria com el festival Riubombori de l'Espluga de Francolí. La Setmana Jove de Vimbodí té més de trenta anys de celebració. La Setmana de la Joventut de Montblanc està dedicada al públic infantil i jove, així com la Flautada de Vilanova de Prades. La dansa contemporània celebra el Danseu Festival a les Piles.

Des de fa uns quants anys se celebra al monestir de Poblet a mig mes d'agost el Festival de Música Antiga, dirigit per Jordi Savall, i, a la tardor, el monestir acull els concerts del Festival Internacional d'Orgue. L'orgue barroc de Santa Maria de Montblanc acull concerts dins del Cicle d'Orgues de Catalunya. Des de l'any 2016 a Montblanc se celebra també un nou tipus de festival enfocat principalment al jazz, amb artistes locals, nacionals i internacionals.

A totes aquestes celebracions hi cal afegir les festes i fires anuals, com la Fira de Sarral, el Mercat Vell de Conesa, la Festa dels Quintos de Sarral, la de Santa Llúcia de les Piles, el Mercat del Trasto de Barberà. Montblanc s'ha fet una posició important en les fires de tardor com Clickània i Brickània.


F.T. Niepces
REUS



associativa

2. La vida associativa

ELS JOCS DE CANALLA

Joan Fuguet Sans

En els anys previs al gran canvi que hi hagué a partir de mitjan segle XX amb la mecanització del camp, la societat rural catalana continuava immersa en la tradició ancestral. Als pobles petits, la canalla vivia i jugava en plena natura. Els nens corrien pels camps jugant a guerra, pujant als arbres per afollar nius o robar fruita. Anaven al riu a pescar peixos i granotes, a les basses a nedar enmig d'aquell llac verdós que flotava sobre l'aigua… També jugaven, i molt, a les places i als carrers del poble, gairebé sempre amb joguines que s'havien fabricat ells mateixos; es feien flabiols de canya, arcs i fletxes de vímet, espases i pistoles de fusta, vaixells d'escorça, gàbies per a grills amb taps de suro… Jugaven al cèrcol, a patacons, fets amb naips usats del cafè i un taló de sabata vella. Amb una branca d'arbre en forma de V, dues tires de goma i un tros de cuir fabricaven la terrible *espassetja* (bassetja) per matar pardals. Sortint de l'escola o durant el pati, jugaven a futbol o, asseguts a terra, al marro, a les boles, a fer ballar la baldufa, a patacons… Altres vegades, asseguts en filera un darrera l'altre, a arrencar cebes, a les estàtues, a rescat, a pica parets, a la cluca d'amagar, a la gallina cega, al pare carabasser… Asseguts en rotllana, a la botella borratxa; drets, també en rotllana, al bitxo, a gepa…

Al llarg de l'any hi havia un cicle dels jocs que ningú no sabia a quin ordre obeïa. Un bon dia, un nen apareixia per l'escola amb una baldufa i un cordill comprats potser en alguna fira de la rodalia i, a l'hora del pati, la començava a fer ballar. Passats uns quants dies, tips de baldufa, un altre xiquet treia de la butxaca palet i patacons; més endavant podia seguir el bèlit-bòlit i l'endemà tots feien cap amb el fus i la pala.

Si bé és cert que el joc és universal i no ha de ser excloent per raó de gènere, tradicionalment es pot dir que hi havia jocs de xiquets i jocs de xiquetes. En el cas de les nenes, els jocs en general tenien més a veure amb la cooperació; i en el cas dels nens, amb el desafiament. Els jocs de les nenes solien portar aparellada una fórmula rítmica o una cantarella, i consistien en el mim, la imitació, el ball, l'escenificació o la representació. No necessitaven grans espais i comportaven un contacte més proper i més íntim entre les jugadores. Tanmateix, és difícil fer-ne una classificació estricta per sexes, ja que molts podien ser mixtos, és a dir, practicats alhora per xiquets i xiquetes.

Alguns dels jocs descrits aquí són típics de xiquetes, mentre que d'altres ho són més de xiquets; els considerats més durs eren practicats pel jovent masculí. Tots o gairebé tots aquests jocs han estat redactats a partir de la memòria oral. Gairebé tots incorporen cançons o tonades, que, amb lleugeres variants, són patrimoni de l'àrea tarragonina i catalana. Per aquest motiu, també es podrien incloure en l'apartat d'etnopoètica.

Els jocs de la canalla formaven grups amb moltes variants. Un dels més populars era el de *conillets d'amagar*, jugat pels més petits. Un infant (*la llebre*) tenia el cap amagat a la falda de



Joc infantil "Salta cavall", (Dibuix anònim).

l'adult, que li anava picant l'esquena mentre li cantava la cançó a ritme dels copets. Mentrestant, la resta d'infants s'amagaven. Al final del diàleg, l'adult preguntava si estaven amagats i responien sí o no. En cas de no estar-ho encara, l'adult tornava a cantar la cançó. Quan els infants responien que sí, l'adult avisava que la llebre s'alçava i els infants amagats responien: "Que s'alci!" Aleshores, la llebre havia de buscar els companys amagats. Al pri-


Jocs d'infants. Fragment d'un quadre de Pieter Brueghel el Vell, 1560.

mer que trobava li tocava fer de llebre. La cançó feia: "Conillets d'amagar, amagar / la llebreta va a caçar / de nit i de dia, / cala foc a l'abadia, / cala foc al forn. / Quantes hores són? / — La una, les dues… Conillets, conillets, / esteu ben amagadets?

—Sííí !

—Que la llebre s'alça!

—Que s'alci"

La *xaranga* o *xarranca* era un joc molt practicat per les nenes, però no exclusiu. Se'n coneixen diverses versions. Una, la més senzilla, consistia a dibuixar a terra un rectangle dividit en sis caselles que s'enumeraven i un semicercle a un extrem, que era el cel. El jugador o jugadora agafava un tros de rajola (el *palet*) i el llançava sobre la primera casella; seguidament a peu coix el feia córrer de casella en casella fins a treure'l al cel. Des d'aquí, d'esquena, tirava el palet sobre les caselles intentant que caigués sobre una. Si ho aconseguia, la marcava una X i el següent jugador no la podria xafar. Quan totes les caselles estaven ocupades, s'acabava la partida.

En un altre joc, les nenes, col·locades en fileres enfrontades, anaven cantant mentre avançaven i reculaven com un acordió: "Un roser de roses blanques / jo les havia de collir, / tan amigues que érem *antes* / i ara hem hagut de renyir. / Has vingut per poca cosa / i a la cara t'ho diré, / que per molt que te'n rebaixis / amiga teua no en serè." Després, s'agafaven de mans, per parelles, i feien com un túnel per sota del qual anaven passant totes sense deixar-se anar de les mans. Distribuïdes en rotllana cantaven: "Ay chumba, la ca-

tachumba. / Ay chumba del polisón, / con el manto de Manila / y las botas de charol."

Hi havia un seguit de jocs de filera que no es limitaven a seguir la cantarella i evolucionen en diàlegs més llargs i amb una dinàmica més variada. Com el conegut amb el nom de Sant Joan de les *caramelles*. Les nenes feien una filera agafades de mans i amb els braços estirats. La primera tocava la paret o s'agafava a un pany mentre la darrera iniciava el diàleg:

"—Sant Joan de les Caramelles! / —Mani, mani senyor. / —Quantes fulles té l'arbre? / —Cent i un canó! —Que em deixaríeu passar una poca de gent? / —Encara que en fossin cent! / —Per quin pont passarem? —Pel pont de les punxes!"

Aleshores, la cap de fila, seguida per la resta de noies, passava per sota del pont que formaven els braços de les dues primeres i es quedava, per tant, situada en sentit contrari a la resta. El joc continuava fins que la cap de filera passava per sota del seu braç i de l'anterior. Aleshores, aquesta i la nena que al principi tocava la paret s'anaven acostant fins que s'ajuntaven de mans i començaven a fer voltes, com un ball rodó, i es formava un embolic de braços que s'acabava amb empentes i culades fins a separar-se o caure.

La corda ha estat un recurs habitual en l'esbarjo de la canalla i fins i tot dels grans, des de l'antiguitat. El fet que permeti una àmplia gamma de possibilitats com ara saltar individualment, en parelles o col·lectivament, amb els peus junts o a peu coix, corrent, seguint una cançó i interpretant-ne la lletra, amb diversos ritmes o velocitats, fent gestos, etc., esdevé un gran atractiu, sobretot entre les nenes. Hi havia un joc de botar corda molt adequat per als infants que s'iniciaven, perquè combinava les accions de balancejar i rodar; era la *barqueta*: dues jugadores agafaven una corda pels extrems i la feien balancejar deixant que del mig fregués el terra. Una tercera jugadora es col·locava al mig i anava saltant al ritme d'una cançó: "Si la barqueta es tomba, / nena no tinguis por, / alça la corda enlaire / i canta una cançó. Dilluns, dimarts, dimecres, dijous, divendres, dissabte, diumenge." En iniciar la segona part, tot recitant els dies de la setmana, es començava a rodar la corda fins al final, quan es tornava a cantar "són els dies de la setmana", l'infant que botava havia de seguir els diversos moviments de la corda sense trepitjar-la. Si perdia, li tocava rodar.

Una altra cançó que solien cantar era "La plàtera d'enciam": "Una plàtera d'enciam / ben amanida, ben amanida / una plàtera d'enciam / ben amanida amb oli i sal. / Sucarem un tros de pa, / per qui toqui, per qui toqui; / sucarem un tros de pa, / per qui toqui anar a amagar."

Entre les cançons, destacaven "Dalt del cotxe", "Les nenes maques al dematí", "Si la barqueta es tomba" o "Sol, solet". La cantarella següent il·lustra la complicació que poden tenir algunes d'aquestes cançons, sense oblidar que es podia fer saltant més ràpid al crit de "juli, julit, xuli, bitxo…":

"Dalt del cotxe / hi ha una nina / que repica cascavells. / Deu, vint, trenta, quaranta, / l'aumetlla amarganta / el pinyol madur, / marxes tu."

"Les nenes maques al dematí / can-

ten i reguen, canten i reguen. / Les nenes maques al dematí / canten i reguen el seu jardí. / Jo també rego / el meu hortet / faves i pèsols / faves i pèsols. / Jo també rego el meu hortet / faves i pèsols i julivert. / Julivert meu com t'has quedat / sense cap fulla, sense cap fulla. / Julivert meu, com t'has quedat, / sense cap fulla i el cap pelat."

O bé una altra que cantaven les nenes en rotllana era: "Peixatera punyetera / m'has donat lo peix pudent / si no em tornis la pesseta / ho diré a l'Ajuntament."

Al *joc de l'anell,* els jugadors, asseguts en mitja rotllana i amb les mans ajuntades com si resessin, esperaven amb tot un ritual que la que feia de mare passés les mans entre les seues i hi deixés l'anell, sense que la resta se n'adonés, mentre anava repetint: "Anell picapedrell, digueu-me, qui té l'anell?" Un cop fetes un seguit de passades, preguntava a un dels jugadors: "Qui té l'anell?". Si l'encertava, es canviaven els papers; si no l'encertava, pagava penyora.

A la *gallina cega,* un noi o una noia amb els ulls tapats amb un mocador parava al mig de la rotllana formada per la resta de jugadors, agafats de les mans. Anaven fent voltes tot cantant. Llavors, la del mig es desplaçava fins a contactar amb un jugador o jugadora i, explorant-la amb les mans, havia d'endevinar qui era. Si ho encertava, permutaven les funcions; en cas contrari, es tornava a començar. Eren cançons com ara aquesta:

—Cucut, d'on vens? /
—De Roma.
—Què en portes? /
—Corona.
—Què en busques? /
—Muller.
—Dona tres tombs i busca-la bé.

L'oposició també es donava en el joc del *gat i la rata,* en què els jugadors es col·locaven per parelles agafats pels braços, formant entre tots una rotllana. Una persona feia de gat i havia d'intentar capturar la rata, que s'escapolia. Si la rata s'agafava al braç d'un company de la rotllana, obligava el jugador de l'altre costat de la parella a fugir corrent. Si el gat tocava la rata, es canviaven els papers, i l'últim passava a perseguir el qui abans feia de gat. El jugador que feia de rata podia desplaçar-se per on volgués, però sense allunyar-se dels companys del cercle. El gat també podia triar el recorregut més oportú per capturar la rata.

Una altra família molt estesa de jocs d'oposició la constituïen les situacions de persecució. Un exemple era el de *tocar i parar,* de vegades també conegut amb el nom de la pesta o la tinya, ja que, tal com diu el nom, el jugador que parava encomanava la pesta a qui tocava. Hi havia diverses modalitats de jugar, com la *mosca pegalosa,* en què el jugador que era tocat havia de portar la mà a la part del cos on l'havien tocat. També es jugava a l'escola durant l'hora de classe, d'amagat del mestre, sense moure's de lloc, només tocant qualsevol company i dient: "la pesta" o "que passi". Una manera de no ser contagiat, en aquesta variant, consistia a tenir els dits d'una mà en creu: això preservava del mal, si algú intentava passar-lo.

En l'*estirar cebes* o *arrencar cebes,* els jugadors s'asseien agafats de la cintura. Generalment, el jugador més gran de la colla s'asseia en un pedrís i a la falda s'hi posava un altre jugador, i un altre



Vilaverd. Bitlles a l'aplec de l'ermita de Montgoi, 4/04/94, (Fot. Jaume Solé Olivé).

a la falda d'aquest. El que parava agafava les mans de l'últim i l'estirava amb força per separar-lo de la "mata". Quan aconseguia arrencar-lo, aquest participant passava a ajudar-lo a separar-ne un altre de la mata i així fins que entre tots aconseguien aixecar el que feia de mare, que era el més gran i fort.

Per jugar al *bèlit-bòlit* calien dos estris de fusta: una pala, que en deien cana, semblant a les de picar la roba al rentador, i una mena de fus petit, el *bèlit*. Hi jugaven dos equips de dues o tres persones, i, a grans trets, consistia, a deixar el bèlit pla a terra, donar-li un cop amb la pala de cantó a un extrem, que el fes saltar enlaire i, mentre s'enlairava, tornar-lo a colpejar per enviar-lo com més lluny millor. Cada llançador disposava de tres intents. Entretant, l'equip contrari havia de procurar evitar-los o aturar el bèlit abans no caigués a terra. Un cop fets els tres llançaments, els dos equips s'havien de posar d'acord en la distància, mesurada en canes, a la qual s'havia fet arribar el bèlit. Guanyava l'equip que sumava més canes. Aquest joc podia ser una mica perillós, segons on anava a parar el bèlit. (A Barberà, un dia el bèlit va trencar els vidres d'una finestra i va tocar al cap del senyor mestre. A partir d'aleshores, el bèlit-bòlit fou prohibit.)

El joc del *bitxo* consistia en una tovallola (bufanda) caragolada fent trena. Era un joc de rotllana en el qual jugaven un grup de xiquets posats de costat en rotllana. Fora de la rotllana, un, que portava el bitxo, anava corrent al voltant del grup fins que amb el bitxo picava el cul d'un de l'anella i es posava a córrer. El que rebia el cop corria darrere del pegaire, que havia d'intentar, abans no fos atrapat, col·locar-se al lloc

del pegat. Si l'atrapava, el substituïa i prenia el bitxo per continuar el joc.

Del joc conegut com a *lladres i serenos* a Barberà se'n feia una variant anomenada *resca* (a rescatar). Els dos equips sortejaven prèviament qui perseguiria i qui fugiria. Els uns (*els lladres*) s'amagaven o simplement s'escampaven pel terreny de joc, mentre que els altres (*els serenos*) els perseguien. Quan un dels primers era atrapat, se l'acompanyava a la presó, on restava fins que tots els perseguits fossin capturats. Els jugadors capturats es posaven en un extrem del camp agafats de les mans formant una cadena. Si algun dels lladres aconseguia tocar-los, els presoners eren rescatats i recobraven la llibertat.

El *rellotge* era un altre joc molt practicat en grup. Un jugador parava amb el cos flexionat, mentre la resta en filera anaven saltant d'un en un. Després de cada salt feien determinades accions associades, les quals esdevenien petits jocs dins d'aquest joc. Qui fallava, parava:

—*A la una: la lluna.* (Se saltava sense cap altra acció.)

— *A las dos: la coz.* (En saltar es donava una puntada de peu al cul del qui parava.)

— *A les tres: saltar i no dir res.* (Mentre se saltava, es callava.)

— *A las cuatro: brinco y salto.* (Calia fer un bot abans de saltar.)

— *A las cinco: salto y brinco.* (Es feia al revés de l'anterior: primer saltava i després botava.)

— *A las seis: la veréis pero no lo tocareis.* (Ensenyava el barret.)

— *A les siete: pongo el capuchete.* (El jugador saltava amb una gorra i la posava damunt del qui parava.)

— *A las ocho: mela cotocho y mocho.* (No deia res.)

— *A las nueve, saca la bota y bebe.* (Feia l'acció de beure amb una botella.)

— A las diez, sácala otra vez. (Repetia l'acció.)

—*A las onze, la catedral de Burgos s'enfonse.* (Aquí el que parava s'ajupia al moment que l'altre botava, per fer-lo caure.)

Les *cabanes* era un joc d'habilitat i perícia arquitectònica que consistia a construir una cabana cònica de canyes. Com que normalment es tractava d'una tenda d'indis, anava associat a la fabricació d'arcs i fletxes. Els xiquets xalaven d'allò més quan construïen aquestes mena d'habitacles inspirats en les pel·lícules d'indis i en els patufets del *Pequeño Luchador*, de l'Editorial Valenciana. Les feien de canyes llargues i dobles, de les quals prou n'hi havia en canyars propers al poble. Les tallaven a mida i en deixaven alguna amb el plomall.

Primer, amb un cordill dibuixaven a terra un cercle d'uns tres metres de diàmetre i amb un caveguet feien una raseta per assentar les canyes. Quan tenien les canyes col·locades i calçades, les ajuntaven en un vèrtex prou alt perquè els protagonistes hi cabessin drets. Al vèrtex hi ressaltaven els plomalls de les canyes reservades; així, la tenda tenia més caràcter.

El *cèrcol* és un joc molt antic, consistent en una roda i una maneta. El cèrcol s'empenyia amb un ganxo de ferro: la maneta. Abans s'aprofitava l'anella de fusta dels cascos d'arengades, la llanta d'una bicicleta vella o també el cèrcol d'una bota de vi, que era d'on provenia el nom del joc. Al Barberà dels anys quaranta, tant el cèrcol com la maneta

els solien fer els ferrers del poble d'un tros de làmina de ferro. Calia traça per fer rodar el cèrcol carrer avall, conduït hàbilment per la maneta.

Un altre joc antic que avui pocs coneixen pel seu nom català és el *marro* (en castellà, *tres en raya*). Hi jugaven dos. Dibuixaven a terra el tauler: un quadrat, amb les diagonals i les perpendiculars que passen pel centre. Cada jugador tenia tres pedretes o fitxes a la mà (s'havien de poder distingir les d'un de les de l'altre). Les anaven col·locant per torn, una l'un i una l'altre, en el punt on es creuen una o més línies. Guanyava el primer jugador que arribava a col·locar les seues tres pedretes o fitxes en fila.

La *baldufa* és una joguina de forma cònica, feta de fusta tornejada amb un clau de ferro a la punta, a la qual s'enrotlla un cordill subjectat per un extrem. El jugador la llançava amb força sense deixar anar l'extrem del cordill. Hi havia dues maneres de tirar la baldufa: des de l'alçària del cap "a ball dret" i des de baix. La baldufa sortia girant i, en tocar a terra, "ballava" sobre la punta del clau. Les formes més senzilles de jugar consistien en els desafiaments individuals, tals com fer ballar la baldufa i plegar-la al palmell de la mà, fer-la brunzir més, etc.

En els jocs de competició es dibuixava un cercle o rotllo a terra. Els jugadors llançaven la baldufa per ferla ballar dins del rotllo i procurar que, tot ballant, en sortís. Si no ballava, o no sortia del cercle, se l'havia de deixar a dintre. A continuació intervenia un altre jugador, que podia triar entre fer ballar la seva baldufa dins i fora del cercle, plegar-la amb el palmell de la mà tot ballant i llançar-la amb força i punteria contra una que hagués quedat dins el rotllo per treure-la, o bé treure-la amb el toc directe.

Els *patacons* es feien amb dos trossos de naips vells, doblegats i encaixats els extrems de l'un dins l'altre. Els patacons tenien per als infants valor de moneda. Hi havia dues modalitats de joc: "a la paret" i "al rotllo".

A la paret, els jugadors se situaven a poca distància d'una paret i anaven llançant un a un els seus patacons contra la paret, perquè, en caure a terra, quedessin sobre algun dels altres trepitjant-los, per poder-los guanyar.

Al rotllo hi intervenien dos o més jugadors que, a més de patacons, tenien un palet, que era un taló de goma de sabata (abans era de ferro però es canvià per tal d'evitar accidents). Començaven dibuixant el rotllo quadrat a terra i, a certa distància, una ratlla. Cada jugador dipositava un patacó dins el rotllo i seguidament, des del quadrat, anaven tirant els palets a la ratlla. Aquell a qui el palet li hagués quedat més a prop de la ratlla, jugava primer: des de la ratlla, llançava el palet vora el rotllo. La resta de jugadors anaven tirant els seus palets, més o menys a prop. El primer, des del seu lloc, podia intentar "matar" qualsevol dels altres llençant amb punteria el seu palet i tocant-lo. Si ho aconseguia, el "mort" plegava i el primer retornava al rotllo on podia disposar del patacó (la "pau") del mort. Des d'aquí, i després que els altres s'haguessin mogut, podia continuar la mortífera feina d'anar-los a visitar, amb tirades encertades en què el palet tragués un patacó del rotlle i s'apropés a la següent víctima. I així

podia continuar fins al final o sucumbir si fallava el tir i un del darrera el matava.

Per jugar al *bromerot* (o *borinot*) *de tres* se situaven tres xicots col·locats en renglera, amb les cames separades, de manera que el del centre toqués amb els peus els dels altres jugadors. El del mig, amb una gorra, portava la iniciativa: es posava les dues mans davant la boca, en forma d'embut i, sense moure els peus, es movia d'un costat a l'altre o s'ajupia cap endavant tant com podia. Els altres jugadors posaven un braç estès per darrere el cap del jugador del mig, sempre preparats per donar-li un mastegot. L'altra mà la posaven al mig de la galta del costat de dins de la filera.

El jugador del mig, imitant el brunzit del bromerot amb la boca, havia d'intentar pegar, amb una mà o amb l'altra, la mà que els altres dos jugadors li havien posat a les galtes. El del mig podia pegar sempre que volgués a un del costat o a tots dos alhora; aquests, però, només podien fer-ho en el moment de rebre i li havien de fer caure la gorra. Qui ho aconseguia passava al mig.

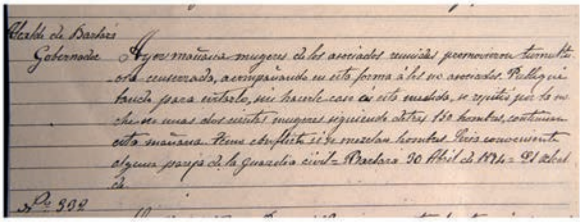
En el *bromerot de grup* un xicot es posava al mig, amb una mà oberta sota l'aixella i l'altra al costat de l'ull perquè li tapés la visió lateral. Al seu voltant es col·locava un grup de xicots. Un d'ells donava una bufetada a la mà de l'aixella del xicot que parava. Simultàniament, els del grup aixecaven una mà amb l'índex amunt fent cercles mentre amb la boca imitaven el brunzit del bromerot. Més d'un podia fer veure que havia estat l'autor de la bufetada. Si el que parava endevinava el pegador, ambdós s'intercanviaven el lloc.

Un dels jocs més representatiu dels jocs d'oposició és el que es jugava amb una pilota petita i dura. Li deien a *gepa*, (en altres llocs *gepes* o *amagar esquenes*). Els jugadors tiraven la pilota enlaire i qui l'agafava la tirava tan fort com podia sobre el cos dels altres. Es podia jugar repetint les seqüències fins que ja en tenien prou o fent que el jugador que rebia la pilotada quedés eliminat.

A Barberà els homes van practicar el joc de *bitlles* fins als anys cinquanta del segle passat en una plaça. Tenia lloc el diumenge a la tarda i s'hi jugaven diners. Actualment, prèvia inscripció, hi juga qui vol a la tarda del segon dia de la Festa Major. Es guanya un trofeu, que sol ser una copa.

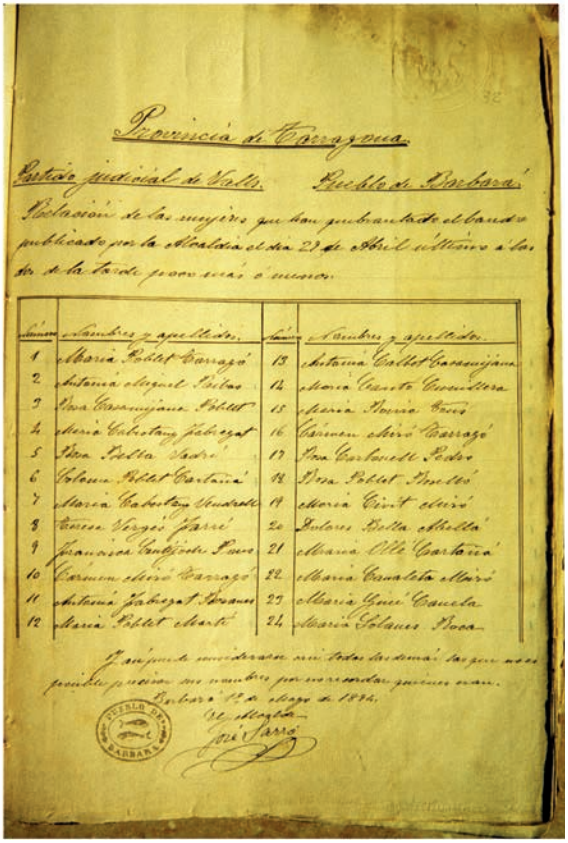
El joc es compon de sis bitlles i tres bitllots. L'objectiu és fer caure les bitlles plantades a terra amb l'ajut dels bitllots. S'ha de deixar una sola bitlla plantada i fer caure les altres cinc. Les bitlles se situen en dues fileres paral·leles de tres i perpendiculars a la direcció de tir. La distància entre la base i les bitlles és el gruix del bitllot. Cada bitlla caiguda és un punt i si es tiren totes les bitlles menys una, són 10 punts. Quan es fan caure totes les bitlles, es diu que s'ha fet llenya i no es guanya cap punt.

Bibliografia:
Costes / Lavega / Pubill
(https://www.enciclopedia.cat/EC-TR-0318901.xml). JFS: Memòria Oral



Alcalde de Barberà
Gobernador — Ayer mañana mugeres de los asociados reunidas promovieron tumulto con cencerrada, acompañando en esta forma á los no asociados. Publiqué bando para evitarlo, sin hacerle caso á esta medida, se repitió por la noche con unas dos cientas mugeres siguiendo detras 150 hombres, continuando esta mañana. Temo conflicto si se mezclan hombres. Seria conveniente alguna pareja de la guardia civil = Barberà 30 Abril de 1894 = El Alcalde.

N.º 302



Provincia de Tarragona.

Partido judicial de Valls. Pueblo de Barberà

Relación de las mugeres que han quebrantado el bando publicado por la Alcaldia el dia 29 de Abril último á las dos de la tarde poco mas ó menos.

Número	Nombres y apellidos	Número	Nombres y apellidos
1	Maria Poblet Tarragó	13	Antonia Caллet Caramijana
2	Antonia Miquel Saltas	14	Maria Canto Cormillera
3	Rosa Caramijana Poblet	15	Maria Rovira Vives
4	Maria Cabestany Fabregat	16	Carmen Miró Tarragó
5	Rosa Bella Sadrí	17	Rosa Carbonell Pedro
6	Dolores Poblet Cartañá	18	Rosa Poblet Rosello
7	Maria Cabestany Vendrell	19	Maria Civit Miró
8	Teresa Vergés Farré	20	Dolores Bella Abella
9	Francisca Cantjordi Pons	21	Maria Ollé Cartañá
10	Carmen Miró Tarragó	22	Maria Canaleta Miró
11	Antonia Fabregat Rosanes	23	Maria Ymé Canela
12	Maria Poblet Martí	24	Maria Solanes Roca

Y con ellas muchisimas mas todas las demás las que no es posible precisar sus nombres por no recordar quienes eran.

Barberà 1.º de Mayo de 1894.

El Alcalde

José Sarró

PUEBLO DE BARBARÁ

Barberà, 1894, esquellotada de protesta. Carta de l'alcalde al governador civil i pàgina del sumari judicial on figuren 24 dones encausades (Fot. JFS)

LES PROTESTES POPULARS

Joan Fuguet Sans

LES ESQUELLOTADES

Segons el DCVB *esquellotada* és un "esvalot que es fa amb soroll d'esquelles, corns, llaunes, etc., davant la casa d'un viudo el dia que es torna a casar".

Aquesta definició és valida per a les esquellotades que es feien a Barberà fins a mig segle passat. La darrera va tenir lloc a finals de la dècada dels cinquanta. Es van casar no un sinó dos vidus (el Joan de l'E. i la Rosa el M.). Per tant, l'esquellotada tenia doble raó de ser.

El jovent, que sempre era qui portava la iniciativa en aquesta mena d'accions, recordava al futur marit que a Barberà, en casoris de vidus, el marit pagava el beure a tot el poble. (Barberà sempre ha estat un poble petit; per tant, no era cap abús.) El senyor Joan, propietari benestant, s'hi negà. Aleshores, el jovent decidí fer-li l'esquellotada. Armats amb llaunes, trompetes, xiulets, i altres estris sorollosos, començaren a reunir-se després de sopar al davant de la casa del Sr. Joan, al carrer Major, i als crits de "volem beure!" i altres expressions, feien soroll amb estris de percussió (llaunes, paelles…) per reivindicar el beure al qual estava obligat, segons el costum manat per la tradició.

La protesta durà uns quants dies, car el Sr. Joan continuava negant-se a pagar el beure a tot el poble. Mentrestant, s'hi anaven afegint tota mena de gent del poble. El final estava cantat:

al Cafè del Sindicat, el viudo pagà el beure a tothom del poble i rebé l'enhorabona i felicitació.

Tanmateix, a Barberà no totes les esquellotades foren tan festives. A finals del segle XIX, l'any 1894, arran de la fundació de la Societat Agrícola, hi va haver una imponent esquellotada de protesta, no exempta de dramatisme, protagonitzada per les dones dels associats, que acabà amb el processament de 24 dones al jutjat de Valls:

"han recorrido las calles de esta localidad unas doscientas mujeres con una guitarra y panderetas, cantando canciones y dando el grito de viva la unión [es referien a la Unió de Rabassaires], contestando en sentido tumultuario de «Viva», y detrás de esta comitiva de mujeres seguía otra de unos ciento cincuenta hombres, y como quiera que según voces públicas se asegura que al amanecer, a la hora de la salida de los labradores al campo, quieren recorrer las calles haciendo cencerradas, como ya han hecho antes del mediodía, es conveniente que a las tres de la madrugada, por lo menos, hubiera fuerza armada en esta" (Arxiu Municipal de Barberà, Llibre Copiador de Cartes, XX d'abril de 1894. Citat per Fuguet / Mayayo, 1994, p. 64-65).

L'esquellotada es repetí en dies successius. La feien les dones, car si l'haguessin fet els homes, haurien pogut ésser acusats de sedició i comportar-los serioses penes. Aquestes manifestacions anaven dirigides als esquirols i als propietaris, els quals, en haver mort la vinya a causa de la fil·loxera, pretenien canviar els contractes de rabassa morta per altres de més onerosos per als pagesos.

LES ENRAMADES

Una de les definicions que dona el DCVB per al mot *enramada*, probablement la més coneguda, és: "conjunt de branques fullades amb què s'adorna un edifici, un vehicle, un carrer, etc., en senyal de festa". Actualment aquesta definició és la que correspon a les catifes de flors amb què s'acostumen a guarnir els carrers en determinades poblacions de Catalunya per celebrar el Corpus o l'arribada de la primavera. Tanmateix, aquesta enramada no té res a veure amb la que es feia anys enrere. El seu significat és el que recull el DCVB en l'accepció 2e: "empastifament d'oli de ginebre, almangra, fang, excrement, etc., amb què s'embruta el portal o finestra d'una noia en venjança d'un greuge fet per ella a un fadrí o a una altra persona".

A Barberà s'havien fet aquesta mena d'enramades fins als anys trenta del segle passat, segons un testimoni directe que va recollir l'antropòloga M. Isabel Jociles (1989, p. 33-34) en un treball de camp:

"Y aun había otra cosa, que quizá no lo has oído nunca. Si había una pareja de novios —eso lo he vivido yo—, una pareja de novios y la novia lo dejaba a él, fuera por no avenencia de caracteres o fuera por *interesos* o fuera por lo que fuera, entonces le hacían una enramada, que decimos; la enramada consistía en que iban por la noche los amigos del novio, al que había insultado la novia, iban allí, pues, con pintura negra, con alquitrán o *fum d'estampa* (obtenido del humo de la pez griega), que decimos nosotros, y le hacían una enramada en las paredes de la

casa. Eso era para ir diciendo que había hecho un *malfet* (algo mal hecho). Muchas veces, si en la casa había dos hijas, el primer día no sabías cuál de las dos había dejado al novio, pero al final se sabía, o a lo mejor festejaba sólo una. Eso la última casa fue una de esta calle misma, en la esquina mismo, que ahora no se ve, porque está blanqueada, ¿no?, pero hasta hace pocos años aún estaba allí."

L'autora acaba dient que aquest fet va succeir uns quinze anys enrere, és a dir, vers els anys setanta. Però s'equivoca, car l'enramada en qüestió va tenir lloc als anys trenta en una casa del Portal, al final de l'actual carrer Esplugas. Mai més se n'ha fet cap altra a Barberà.

Bibliografia:
DCVB, 1975; Jociles, 1989; Fuguet / Mayayo, 1994, JFS: Memòria Oral

EL TEATRE

EL TEATRE D'AFICIONATS

Josep M. Vallès Martí

L'activitat teatral d'aficionats respon a diverses entrades, sempre vinculades a alguna associació, bé de caràcter civil o bé religiós. Però ha necessitat sempre un ingredient catalitzador: el lideratge d'algú que més o menys il·lustrat tingués la capacitat per aglutinar i motivar un grup de joves. Amb els anys, aquells nois —quan només podien fer teatre els nois— anaven tenint responsabilitats, i això minvava l'activitat del grup, que fins hi tot podia arribar a desaparèixer. Anys més tard, l'empenta d'un sacerdot, l'estima al teatre per part d'algun mestre, metge, veterinari, etc. feia revifar la flama sempre enyorada de "fer teatre".

Entre els infants i joves ha predominat sempre el teatre fet des de les parròquies i l'escola, és clar. Les noies, a redós de l'escola religiosa, segons les èpoques. Avançant en el segle XX, cap a la formació de grups mixtos.

Quan només podien fer teatre els homes en els locals públics, a mesura que anaven incloent en el repertori obres en les quals eren necessàries les dones, s'acostumava a sol·licitar la participació d'actrius semiprofessionals de les ciutats més grans, on ja hi havia grups mixtos, amateurs o professionalitzats. A la Conca de Barberà hi trobem els noms de Ventura Bassedas de Reus, Maria Teresa Via, Josep Morató, Victorià Benedicto, Margarida Martí, la senyora Virgili, Pepita Gil, etc., col·laborant amb els grups d'afeccionats.

Gairebé es poden estudiar les diverses etapes del teatre d'aficionats en els pobles de la comarca, segons els títols de les obres escollides, els autors, la influència de les obres estrenades a Barcelona, la imitació d'uns grups als altres de pobles diferents. Quan uns feien una determinada obra, els del poble veí també emprenien els assajos per estrenar-la.

Personalment tenim una hipòtesi sobre el naixement d'alguns dels grups a les nostres contrades i en general al mon rural català. A finals del segle XIX i començament del XX, per unes raons o altres, bàsicament per la feina i per fer-hi el servei militar, molts joves es

desplaçaven a Barcelona. Hi romanien força temps i, en tornar al poble, havien conegut per les cartelleres, potser més que per assistir a les representacions, quines eren les obres d'èxit. Si a més els movia una mica d'inquietud cultural —en tenim exemples a l'Espluga de Francolí amb Josep M. Rendé, Josep Farré i Antoni Carreras; a Montblanc amb la influència exercida per Josep M. Poblet i Guarro, etc.— es convertien en els inspiradors de la formació de grups d'aficionats al poble.

Això podia passar tant en teatre catòlic com d'inspiració republicana; tant moralitzador com d'exemplificació social. El corrent dominant a cada localitat determinava qui s'adscrivia al grup i qui el dirigia i, lògicament, a quina societat pertanyia.

D'altra banda, al marge de tot el que hem proposat, hi ha encara la recerca de sociabilitat per part dels joves. En el món rural aquesta sociabilitat es buscava en els orfeons, en el teatre i, a poc a poc, en començar el segle XX es va anar desplaçant cap als esports. Té a veure també amb el nivell cultural, però per fer teatre no calia saber gaire de lletra. Els papers s'aprenien de memòria, com les cançons, les caramelles o els himnes. Al teatre es treballava amb un o dos apuntadors, més traspunts, etc.

El teatre com a espai de sociabilitat fou un lloc de trobada per als joves dels pobles a partir del moment que les noies pogueren formar part dels grups d'aficionats i interpretar papers. Els directors i els homes grans, membres dels grup, es comprometien davant els pares a acompanyar les noies fins a les cases en sortir dels assajos. Això que avui sembla tan ridícul no fa pas cent anys era tan normal. Només posem-hi mig segle que encara els nois anaven a les cases per demanar l'autorització a les famílies perquè deixessin sortir la filla o les filles.

Quan ja és segura la participació de noies espluguines en el grup de la Coral és el 1934, en presentar *El cego Simó*, de Francesc Recasens. Hi ha tres papers femenins, que interpretaren Serafina Trullols, Maria Llanes i Rosa Calvet. Més endavant aparegueren en els escenaris espluguins Fermina Rull i Teresa Tarés. El mateix any 1935, en l'aniversari de l'afusellament de Fermin Galán i Àngel Garcia Hernández, es representà *L'hèroe*, de Rusiñol, i els tres papers femenins, Ramona, Carme i Mercè, els interpretaren noies de l'Espluga: Teresa Cantí, Josefina Vidal i Ramona Palau. En canvi, al Centre Cultural continuaren actuant-hi homes sols fins després de la guerra, o noies soles. No trobem actuació mixta fins al novembre de 1941 a *El misterioso Jimmy Samson*, de Paul Armstrong.

Anecdòticament ens fa il·lusió comentar que en el món rural s'ha fet més d'un matrimoni gràcies a les relacions establertes entre homes i dones en fer teatre junts.

La protecció de la moralitat era l'objectiu primordial, predicat per l'Església, de cara a no permetre activitats mixtes, ni escoles mixtes. Les escoles públiques dels pobles estaven ben separades i només a pàrvuls s'hi trobaven barrejats nens i nenes. Mestres i mestresses, monges i capellans s'immiscien en les activitats infantils, entre les quals hi havia vetllades en què

els infants, per separat, interpretaven sainets infantils, cançons o poemes. Els capellans en general hi aportaven els seus coneixements musicals. Autors i editorials especialitzades escrivien i publicaven textos adients, i així trobem alguns grups dels quals en coneixem alguna representació, però ben segur que són molt més nombroses que les que podem mencionar en aquest treball.

Sònia Gual, en el seu treball *El teatre a la Conca al segle XX*, extreu dues menes de conclusions: una de caire general i les que descobreix només en determinats pobles. És interessant de resumir-les. A partir de l'època posterior a la Guerra Civil, "els daltabaixos que patia Espanya" també afectaven els actors amateurs. Feina per subsistir, dificultats de locals per assajar, perjudicis morals pel que fa als grups mixtos i a les nits d'assajar, escassetat de recursos econòmics, etc.

El fet que els grups abans de la guerra fossin compostos només per homes estava condicionat per l'activitat a les feines del camp. Els nois amb una mica més de preparació o que havien estudiat més també provocaven el problema si accedien a la universitat. L'impuls o l'aixopluc de l'Església, si bé era un paraigua protector, condicionava la selecció de les obres. No en va, hi hagué alguna escissió en aquest sentit, que donà vida a un nou grup al mateix poble. A l'Espluga de Francolí l'Agrupació Enric Borràs sorgeix del Centre Cultural, que els impedia representar *Don Juan Tenorio*, de José Zorrilla. Durant uns quants anys, el grup mare es va anar esllanguint i el nou estrenava amb èxit els seus muntatges.

En resseguir les vicissituds particulars a cada població, Sònia Gual analitza detalladament els problemes de Conesa, l'Espluga, Montblanc, Rocafort, Vilaverd i Vimbodí. En cadascun ressegueix, a partir de la informació que ha trobat, allò que més ha destacat en l'activitat teatral al llarg dels anys, amb la informació que ha tingut a l'abast, amb documentació i recerca oral.

Bibliografia:
GUAL, 2009.

EL TEATRE PROFESSIONAL A MONTBLANC

Josep M. Vallès Martí

On trobem més incidència de companyies professionals de teatre a la Conca de Barberà és a Montblanc. Les dades recollides per Judit Albalat (2003) de la premsa montblanquina entre 1903 i 1923 posen de manifest un bon gruix de grup forans llogats o contractats per actuar a la Vila Ducal en dates assenyalades.

D'alguns no en coneixem el nom i en altres els noms dels principals actors que els componien també ens són prou desconeguts. Tanmateix, la limitació en l'extensió d'aquest treball ens aconsella obviar els comentaris sobre les companyies professionals que tenim documentades a Montblanc.

Sembla que la competència entre les tres societats o associacions (Jaumistas, Foment i Artesana) donava fruits de cara al públic montblanquí aficionat al teatre i de manera especial a la sarsuela i les obres líriques. El 1916, sembla que l'actuació de pro-

fessionals minva i, en canvi, prospera la dels aficionats locals.

El teatre català dominà el 1917 amb obres d'Eduard Aulés, Rusiñol, Iglesias o Guimerà. Però se'n veieren algunes de teatre o líriques en castellà. Moltes de les actuacions anaren combinant aficionats i alguna de les companyies professionals contractades.

El 1918 la presència de professionals en els diversos gèneres també és igual d'important, però hi domina la gent d'El Foment amb un seguit de representacions dels seus aficionats i en alguna ocasió reforçada per actrius de fora. A La Artesana —s'anomenava Sociedad Artesana Montblanquense quan es va fundar el 1887— hi actuaren companyies que alternaven el teatre i gènere líric, i obres catalanes i de fora.

El 1919 tronem a trobar un esplet de companyies professionals que omplen els escenaris montblanquins: El Foment, Joventut Nacionalista, Centre Cultural i La Artesana. Les obres en general són molt variades, però segueixen les pautes que s'identificaven amb les tendències de cada societat.

La Joventut Nacionalista mantenia una selecció més acurada d'obres dels clàssics catalans. El Foment, amb una activitat ja molt minsa, reduïa les representacions professionals.

El 1922 la companyia d'Alfonso G. Hernández, que havia estat habitual al local d'El Foment, ara actuava a La Artesana. La Joventut Nacionalista era la preponderant de manera aclaparadora fins al setembre de 1923. Hi aquí deixem Montblanc, de moment, pel que fa a teatre professional.

Al novembre de 1922 actuava a Santa Coloma, a La Estrella, "una companyia castellana vinguda d'allà dalt i que's trobava a Igualada. No parlem de son treball ni de les obres per no ser de la nostra devoció la declamació llepisosa" (*Saba Nova*, 1922; 25-11).

És clar que hi ha representacions professionals a altres pobles de la comarca com l'Espluga, Sarral o Barberà, però allò que ens sembla deixar en negre sobre blanc és el teatre d'aficionats a la comarca.

Bibliografia:
ALBALAT, 2003.

EL TEATRE D'AFICIONATS A MONTBLANC

Josep M. Vallès Martí

La Vila Ducal ha tingut la sort de disposar de mitjans impresos i historiadors que n'han recollit l'activitat teatral.

Sobre el text de Judit Albalat, no ens hi estendrem però hem de completar-lo pel que fa al període anterior a 1903 i posterior a 1925. El treball de Judit Albalat és molt útil per veure el naixement de diversos locals i companyies, alhora que podem seguir, per les obres representades dels aficionats, quines eren les que prevalien en cada època estudiada i en cada societat: Centre Moral i Recreatiu, El Foment, La Artesana, Associació Catalanista, Joventut Jaumista, Centre Cultural i Cinema El Recreo.

Segons ens explica Albalat, seguint *les Narracions històriques de la vida de Montblanc*, de Lluís Vives i Poblet, el primer grup d'aficionats es creà el 1847.

Les representacions teatrals es feien al convent de Sant Francesc, on s'ha-

via construït un escenari. El 1856 es reprengué l'activitat estrenant *Història de Nostra Senyora de la Serra* i altres obres de teatre catòlic: *Els Pastorets*, *La Passió* i *El rosari perseguit*. Un altre local fou el cafè i teatre del Musiquet, inaugurat per Josep Sugranyes el 1862, situat al Joc de la Pilota. Seguí el local de L'Assutzena, que engegà el 1870. El 1893 s'anomenava La Artesana.

El Centre Montblanquí recollí la torxa dels aficionats de la Vila Ducal, i del 1881 al 1898 hi representaren drames sacres i obres del repertori modern en aquell moment, dirigits per l'apotecari Marià Pedrol i Belart. Primer foren obres en castellà i ja en català obres de Frederic Soler, Pitarra, o de Guimerà.

En no conèixer els anys en què hi hagué el canvi cap al català, no podem deduir quina fou la causa que feu canviar d'orientació aquella companyia. Sabem, però, que hi hagué una escissió, coincidint o no amb el canvi d'ubicació de la sala. Els dissidents formaren el Centre Nou amb un caire més polític. Aixoplugats al cafè del Serret, s'hi "respirava un cert ambient d'esquerres" (Albalat, 2003:234).

Des de 1893 hi havia un altre grup anomenat La Catalana. S'inaugurà el 30 de setembre amb una vetllada i la representació de *Cura de cristià*. El grup d'aficionats prengué el nom de l'actor castellà Calvo. La situació econòmica de la vila, en plena tragèdia de la fil·loxera, no permeté que tingués continuïtat.

Amb moltes més inquietuds culturals, socials i polítiques va néixer l'Associació Catalanista. L'elenc el liderava Joan Poblet i Teixidó amb un estol de joves montblanquins. Crearen també un grup infantil. Tots plegats foren un "factor generador d'un nou ambient en aquells dies tan foscos per a la cultura montblanquina" (Albalat, 2003:236).

El 1898, amb la creació d'El Foment, els grups de les altres societats que sobreviuen van en davallada. El Foment es va dedicar més al teatre professional. Entre 1903 i 1920 aquella societat fou la més activa, tot i haver compartit moltes vetllades amb La Artesana, el Centre Moral i Recreatiu, l'Associació Catalanista, la Joventut Jaumista, etc.

La mort el 1918 de Joan Poblet i Teixidó i les circumstàncies del país van representar la fi de l'Associació i la creació, abans d'acabar l'any, de la Joventut Nacionalista. Primer es va fundar l'Orfeó Montblanquí, però els joves aficionats al teatre aviat van moure brega i van crear una secció teatral. La Joventut Nacionalista va adquirir el local d'El Foment i, amb el lideratge de Josep M. Poblet i Guarro, va endegar una etapa molt reeixida del teatre d'aficionats a Montblanc (Albalat, 2003:342 i s.)

Aquesta sí que fou una etapa de teatre català i catalanista. El 1923 hi van néixer els Pomells de Joventut i les obres eren escollides en la línia de ressorgiment del país, que es va truncar al setembre de 1923. Mentrestant, aquells joves havien tingut accés al setmanari *La Nova Conca* i tot plegat feia un coixí cultural envejable. Precisament aquest setmanari va canviar l'estil de les seves crítiques, deixant les lloances i fent arribar als lectors la veritat de com havia anat la representació. El 30 de juny de 1923 va publicar:

"El concepte de la crítica teatral aplicat al Quadre d'aficionats de la Joventut Nacionalista." Ho signava Ramis d'Aireflor, pseudònim de Poblet i Guarro (Ferrer, 2018:77).

Al *Diario del Comercio* de Tarragona del divendres 12 de juliol de 1901 s'hi publica una extensa crònica sobre la Conca de Barberà, signada per I. [Ignasi] Bo i Singla. Es parla de La Artesana com una cooperativa "fundada hace más de veinte años, y en cuyo edifício, ex-palacio, tiene teatro". Hem de suposar, doncs, que alguna representació s'hi devia fer. Diu el periòdic que tenia 300 socis i la presidia Agustí Foguet. El Foment s'havia fundat el 1899 i a la data de la publicació tenia 150 socis. La presidia Alfonso Poblet.

Per Nadal de 1925 al Centre de Lectura s'hi representà la versió catalana de *Roses de tot l'any*, comèdia original en portuguès que escenificaren "els aficionats del Casal" —cal no confondre'l amb el Casal Montblanquí. Aquí es refereix al Centre de Lectura— i les germanes Francesca i Maria Virgili, i el sainet *La malvasia de Sitges*, de Francesc de Sales i Vidal (*L'Estel*, núm. 6). El dia de Sant Esteve pel mateix elenc, *La Festa del Blat*, d'Àngel Guimerà. El dia dels Innocents es va representar *El senyor secretari*, i el dia de Cap d'Any, *La dona neta*, de Prudenci Bertrana. Al mes de desembre, per les Fires, a Secció Dramàtica del Centre Cultural representà *La flor de la muntanya*, de Ramon Bordas i Estragués, i *La creu de la masia*, de Pitarra (*L'Estel*, núm. 16).

No hi ha notícia que es fes teatre per Carnaval, tot i que les diverses societats i cafès el celebraren lluïdament. En canvi, la nit del 25 de març, al local del Centre de Lectura, s'hi presentà el drama de Manuel Ferrer *Esclats de joventut* (*Aires de la Conca*, núm. 5).

Per Setmana Santa també hi hagué teatre al Centre de Lectura. Tot i que la crònica no ho especifica, probablement era una companyia professional. Hi representaren *Terra baixa*, de Guimerà, *Mal pare!*, de Josep Roca i Roca, *¡Tenorios!*, *La senyoreta aritmètica* i *Vacances reials*, aquesta de Carles Soldevila.

Durant el mes de maig, mes de Maria, els menuts de l'obra de la Santa Infància organitzaren una vetllada literària i musical en què interpretaren el cuadret dramàtic *El pobre Guim*. Ja s'hi pogueren veure noies.

El grup d'aficionats del Centre de Lectura també actuava fora vila si tenia oportunitat. Per la diada de Sant Jaume de 1925 actuà a Tàrrega, conjuntament amb l'Orfeó Montblanquí. Les festes de Sant Miquel de 1925 ens deixaren, almenys, una informació valuosa: la sala teatre dels Catalans, com el poble anomenava la sala del Centre de Lectura. De fet, era la sala de la Joventut Nacionalista.

Per Tot Sants hi hagué representacions al Centre de Lectura i al Teatre Principal. Els dies de les fires d'aquell any, el mateix grup reposà novament, el dia 6, *La flor de la muntanya*, de Ramon Bordas, i el dia 7 presentà *La creu de la masia*, de Lasarte i Pitarra, que també havien fet amb anterioritat (*Aires de la Conca*, núm. 8, 18, 20 i 21).

Les societats montblanquines

Lluís Vives i Poblet situa el naixement de les societats recreatives o centres polítics com a conseqüència de

les tendències socials posteriors a la Revolució Francesa. La burgesia, en progressar el seu estatus social, celebrava als palaus que va anar ocupant les festes més tradicionals, amb reunions amenitzades amb música i amb representacions teatrals. En temps de quaresma eren fragments de *La Passió*. Per Nadal *Pastorets* i per les festes de la Mare de Déu de la Serra, *La llegenda de la Serra*. En principi, obretes de caire moral i religiós. La societat evolucionà i "les costums canviaren radicalment", la qual cosa donà pas al naixement de societats civils, i les peces de miracles s'anaren despenjant.

Amb aquest antecedents es mobilitzaren els liberals i es fundà el Casino dels senyors, el 1856. El 1880, des de la trona de Santa Maria, s'anuncià la dissolució d'aquella societat. El liberals tarragonins estaven dividits i això provocà moltes dissensions en els nuclis rurals. La Restauració borbònica imposava una altra mena de conducta i, desapareguda aquella entitat, es creà L'Ateneu —probablement s'anomenà Ateneu Obrer—, que havia de tenir un caire més cultural. S'hi integraren bona part dels socis del Casino, també carlins i addictes a la parròquia.

El 1881 part dels dissidents fundaren el Centre Montblanquí. L'activitat no es pot dir que fos exhaustiva però s'hi representaren *Els Pastorets* per Nadal, la *La Passió* per quaresma o obres dramàtiques.

En aquells anys de final del segle XIX també hi havia la societat L'Assutzena, que disposava d'un cor i d'un quadre escènic. El 1893 hi hagué una escissió al Centre Montblanquí, que aglutinava la gent de dretes. La nova societat s'aixoplugà al cafè d'en Serret, a la plaça de Santa Anna, i prengué el nom del Centre Nou, amb un caire més esquerrà. Les seves funcions teatrals "amb comediants de passada" competien amb l'elenc de La Artesana.

La Artesana s'havia fundat en desaparèixer L'Assutzena. El Centre Montblanquí va continuar un temps a ca l'Espinac. Amb tot, cal esmentar que després de l'aldarull per la supressió del Jutjat el 1893, l'aparició de la fil·loxera, els processos i empresonaments, l'alcalde montblanquí Joan Dalmau Murtra i el farmacèutic Marià Pedrol i Belart emprengueren la construcció d'un teatre al carrer Major "com mai no havia tingut Montblanc" (Vives, 1960, inèdit).

Marià Pedrol, catalanista i activista cultural, dibuixà els esbossos dels decorats, creà i dirigí el grup escènic. Es veié enfrontat amb la Comunitat de Santa Maria i amb la Plebania, que veien en aquells moviments el ressorgiment del liberalisme que havia encapçalat el Casino dels senyors o el Centre Montblanquí.

El Centre Tradicionalista estava instal·lat a cal Gassol, al carrer de Santa Tecla, i també representava *La Passió*, però el Centre guanyà la partida de l'activitat teatral, tot i que, a falta de documentació contrastable, observem que no podem establir una cronologia correcta ni de les societats ni de les activitats teatrals que es dugueren a terme entre la segona meitat del segle i XIX i començaments del XX.

Tanta profusió de societats —unes evidentment polítiques, altres religioses— havia d'acabar malament. El 1895 el governador va manar a l'alcal-

de que dissolgués el Centre Nou i protegís el Centre Montblanquí.

La crònica, inèdita de Lluís Vives, referida als primers anys del segle XX, té un regust molt polític i ens parla poc de teatre i sí una mica de les vicissituds de les societats i de les seves seus socials o dels locals on es feien les activitats.

La Artesana agombolà la major part dels montblanquins interessats en activitats culturals i plantà cara als joves catalanistes de la Joventut Nacionalista.

Durant la Setmana Santa de 1925, mentre el catalanistes feien la processó del Dijous Sant, a l'entorn del misteri de l'Hort, els de La Artesana feien una mena de comitiva amb els dotze apòstols i les tres Maries. No sabem si és pot qualificar de teatre, però evidentment els qui hi prengueren part ho feren com una veritable representació religiosa, degudament caracteritzats. Fins aquí el que hem pogut resseguir en el mecanoscrit de Lluís Vives.

Definits com el "aficionats de la vila" un grup de qui no en coneixem res més, representaren el 21 d'abril de 1928 al Teatre Principal *En Joan Bonhome*, de Josep Pous i Pagès, a benefici de la Congregació i Germandat de la Sang de Nostre Senyor Jesucrist.

El Centre Català fou una nova societat montblanquina apareguda cap a final de la dictadura de Primo de Rivera. Ràpidament es posà en marxa un elenc teatral d'aficionats que debutà per la Festa Major de 1930 (*Aires de la Conca*, núm. 76 i 124).

El 1932, la gent de La Artesana llogaren el Teatre Principal per fer-hi diverses activitats i teatre professional. Pel que fa a la continuïtat, ens hem de valdre d'una altra font: el Fons Antoni Rosselló de l'ACCB. A partir de 1925, amb la publicació del setmanari Aires de la Conca, disposem d'informació força exhaustiva de l'activitat teatral a la Vila Ducal.

Al quinzenal *Aires de la Conca* no li degueren provar els nous aires republicans. La Joventut Nacionalista que diu que tot el poble admirava es va convertir en el Centre Català "sense filiació a la Lliga, no adscrita a cap entitat política". Tothom es considerava del Centre, però nasqué l'Associació d'Esquerres. El Centre entrà a la política municipal fent candidatura per a les eleccions del 12 d'abril de 1931.

Durant la Segona República els aficionats van pagar els plats trencats al teatre. Al setembre, per les Festes de la Serra, a La Artesana sarsuela al Principal i al Centre Republicà Catalanista un envelat a la plaça de Catalunya, on actuaria una companyia dramàtica, professional (*Aires de la Conca*, núm. 156). A part d'això, els teatres servien bàsicament per fer mítings polítics.

Feliu Vives es va dedicar a l'esbart infantil de La Artesana i a esperar millors temps. Els esquerrans de Montblanc i la Conca feren néixer el seu òrgan periodístic: *Renovació*. Organitzaren una representació teatral al Principal a l'abril amb la companyia d'Assumpció Casals *El gato i el canario*. A La Artesana el grup d'aficionats, que també dirigia Feliu Vives, hi escenificà *L'olla de grills*. No sabem si amb intenció irònica.

Per Pasqua l'elenc de La Artesana representà *Els fills*. Al Principal hi actuà aquells dies la companyia castellana de Carmen Echevarría. En la darrera

de les seves actuacions representaren *Juan sin tierra*, de Marcel·lí Domingo (*Renovació*, núm. 5).

Els joves de La Artesana per les festes de Nadal van anunciar Blaiet, vailet, de Josep M. Folch i Torres. I els grans preparaven *Misteri de Dolor*, d'Adrià Gual, i *Don Gonzalo o l'orgull del jec*, amb la col·laboració de dues actrius professionals. Per la seva part, els del Centre Republicà Catalanista assajaven *La cançó del catalans*, *Un tros d'home* i *El vailet de la masia*, que farien els més jovenets (*Renovació*, núm. 14 i 16).

Saba Nova, com a portaveu del districte de Montblanc, ens fa cinc cèntims de les activitats teatrals. El 1932 va continuar tímidament el teatre a La Artesana amb el seu propi grup d'aficionats.

El 29 de maig es va celebrar la Festa de la Cultura, afavorida per l'Ajuntament i la Junta d'Ensenyança local. L'objectiu primordial era la creació d'una institució que s'anomenaria Els Amics de l'Escola. A l'acte del vespre al Teatre Principal, a part dels discursos de rigor, el quadre escènic de La Artesana posà en escena *La baldirona*, de Guimerà, i els del Centre Republicà Catalanista, la d'Apel·les Mestres *Sirena. Marina en una acte.*

La mort del montblanquí Josep Monmany i Pérez serveix a *Aires de la Conca* per passar revista d'alguns dels noms vinculats al teatre a la vila: "Per una generació de montblanquins, els noms de Pedrol, Ciurana, Serret, Monmany… són cognoms evocadors de tota una pàgina de la vida montblanquina. La Societat recreativa Artesana, i els desapareguts «Fomento» i «Centro», i en particulars els respectius quadres d'aficionats al teatre, tingueren en aquests traspassats, els més ferms puntals" (*Aires de la Conca*, núm. 167, 174 i 198).

La Artesana va posar fi a les actuacions del seu grup d'aficionats, el dia de Nadal de 1933.

En els preparatius dels actes de la Festa Major de 1934 s'anunciava que La Artesana havia contractat la companyia del Teatre Novetats de Barcelona. Ni a La Artesana ni a la societat Les Joventuts s'hi faria cap representació teatral.

Fins a la Festa Major de 1935, cap notícia teatral a Montblanc. Per al dia 9 de setembre s'anunciava *Madame*, de Lluís Elias. I seguia la secada, quan sabem que les noies de les Germanes Carmelites havien actuat per inaugurar la sala de la casa de les religioses (*Aires de la Conca*, núm. 260). Per Nadal representaren dues obretes més de caire religiós i interpretat per noies soles, és clar. Tornaren a actuar per la festa de Reis de 1936.

A. Soviana va publicar un article llarg a l'edició d'*Aires de la Conca* d'11 d'abril titulat "El teatre popular". Parlava bàsicament de Barcelona i només en fem menció per mostrar com els aficionats seguien l'actualitat, tot i no representar teatre al poble.

Donava testimoni, això sí, d'actuacions infantils, com la del 21 de maig de 1936 al Principal. Era l'anomenat Teatre Catequístic, en el qual col·laboraven els fejocistes de la Vila Ducal. S'atreviren a posar en escena *L'Hostal de la Sorda o La mestra nova*, comèdia de Pere Mauri i Ribes (*Aires de la Conca*, núm. 272). El terrabastall que començà a mig mes de juliol de 1936 posà punt i final a aquella trajectòria.

El nou règim sorgit de la derrota republicana el 1939 va imposar la seva llei pel que fa als espectacles, i no cal dir que en castellà, però ja al Nadal d'aquell any a l'Acció Catòlica es va posar en escena *El bressol de Jesús*, els pastorets originals de Frederic Soler, *Pitarra*.

Els programes conservats en el fons Antoni Rosselló bàsicament es refereixen a les Festes Majors i donen notícia de les obres representades. Es feu teatre al cine Kursal, a l'Acció Catòlica; fins hi tot a l'envelat es va fer teatre aquell any de 1943. Per Nadal es representaren *Els Pastorets* que havia escrit el montblanquí mossèn Josep Domingo i Ardèvol.

El 1945 tampoc hi hagué teatre pels grups d'aficionats locals i, en canvi, per la Festa Major, actuà a Montblanc la companyia de Pepeta Fornés.

L'any següent es registra la representació de sarsueles al Principal per la Festa Major, talment el 1947, i el 1948, ja amb l'Associació del Casal Montblanquí constituïda, ja va intervenir en els actes de la Festa Major i organitzà les vetllades teatrals al Teatre Principal. La secció de teatre del Casal Montblanquí es fundà a l'octubre de 1947. No obstant això, al mes de juny de 1948 es va fer la quarta actuació del Grupo Escénico del Casal, que estrenà *T'estimo*, d'Alfons Roure.

El Casal Montblanquí

El 4 de juliol de 1948 no sabem qui va posar en escena *El bon lladre*, de Bonavia. La Secció de Teatre del Casal, el dia 25 de desembre a la nit, va presentar al Teatre Principal el que fou la seva cinquena actuació (*Firmat: Nicolau Grau*, comèdia original del montblanquí Josep M. Giné).

De fet, la Secció de Teatre del Casal Montblanquí, abans que es constituís la mateixa entitat, "ja assajaven gairebé diàriament a l'escenari de la vella sala del carrer de la Plebania". Això succeïa entre els mesos de desembre de 1946 i de gener de 1947. Aleshores es volia representar *La creu de la masia*, obra de Frederic Soler, *Pitarra*, i d'E. Lasarte.

S'intentà preparar la comèdia de Pous i Pagès *L'endemà de bodes*, "però no era del gust de tothom", i es va triar *Les llàgrimes d'Angelina*, de Josep M. de Sagarra, que "s'escollí com a presentació de l'elenc artístic de la secció". El "dissabte 15 de novembre al Teatre Principal, sota la direcció de Joan Olivé, va tenir lloc la primera representació". En aquella vetllada es va estrenar també una paròdia comicomimicomusical original de Josep M. Giné titulada *La tragèdia de un amor*, "que s'havia presentat uns anys abans en una festa d'estudiants" (Porta, 1997:30).

Per la Festa Major d'aquell any, patrocinat pel Casal, al Teatre Principal hi hagué sarsuela: *La tabernera del Puerto*, de Pablo Sorozábal (Porta, 1997:43). La Secció de Teatre va esperar a la primavera de 1949 per reaparèixer a l'escenari. Aquesta vegada es tractava de recaptar fons per la festa de l'Homenatge a la Vellesa. Es representà *Els savis de Vilatrista*, de Rusiñol, i s'acabà la vetllada amb un breu fi de festa literari i musical.

El Dissabte de Glòria, 8 d'abril de 1950, van començar els actes d'inauguració del local social del Casal Mont-

blanquí. El primer acte consistí en la presentació al Teatre Principal del poema dramàtic de Josep M. de Sagarra *Fidelitat*. Per la Festa Major d'aquell any Alejandro Ulloa i la seva companyia van presentar *El divino impaciente*. El teatre professional es feia llogant companyies castellanes. No podem entrar a valorar què els devia semblar als components de la secció de la casa, perquè no disposem de cap referència sobre el tema. "La posada en escena d'aquesta obra seria recordada com un dels grans esdeveniments que havia viscut el Casal" (Porta, 1997:71).

La situació econòmica posterior a la construcció de la seu social del Casal Montblanquí provocarà que l'activitat de les seccions anés de mal borràs. Però intuïm que hi ha alguna cosa més, per entendre que no es fes teatre durant força temps. A partir de 1952 una nova junta endegaria un pla econòmic per resoldre els problemes. Les festes se celebraven amb balls al local social i eren prou concorreguts.

Per la Festa Major de 1953, novament sarsuela: *Luisa Fernanda*, de Moreno Torroba. El 1955, amb la nova directiva presidida per Antoni Cervelló, "s'apostà per una potenciació de les seccions ja existents i per la reorganització d'altres que no funcionaven". S'havien solucionat els problemes econòmics i s'havien aprovat uns nous estatuts, alhora que havien passat per les juntes diverses persones. S'entrava en un període més plàcid. "S'intentà implantar el teatre" (Porta, 1997:100).

En els anys següents, Montblanc ha d'acudir al teatre professional. La secció de teatre no arrencava. El 3 de juliol la Secció Cultural va oferir una conferència a càrrec de Rafael Bertran i Montserrat titulada "Esencia y existencia del teatro actual".

L'any 1956, a Montblanc, estava marcat per les festes del Cinquantenari de la Coronació Canònica de la Mare de Déu de la Serra. L'efemèride comportà un important revulsiu en els ambients culturals montblanquins. Un sector es mobilitzà per contractar una revista que havia tingut molt èxit al Romea de Barcelona: *Chicas a volar*. Però segurament algú actuà a temps i la censura provincial no autoritzà l'actuació. En lloc d'això, la companyia del teatre barceloní representà *Passaport per a l'eternitat*, amb un caire ben diferent i moralitzador, com trenta anys endarrere, però que anava molt bé al Règim.

El teatre no es feu visible fins a començament de 1957. El grup del Casal posà en escena *Un cop de geni* i *Els germans Farrerons*, aquesta darrera del reusenc Pere Cavallé.

Els nous membres de la Junta de 1961 es tornaven a proposar "infondre ànims al cos casalista mitjançant les seccions" (Porta, 1997:140). El president Antoni Cervelló volia empènyer novament les seccions que ja havien existit, i de moment l'entusiasme es girà vers la construcció d'un local que permetés fer-hi tota mena d'espectacles i fos propi de l'entitat. Per la Festa Major de moment es va recórrer al teatre professional, i Maria Matilde Almendros i Pau Garsavall posaren a l'escena del Principal *Alcoba nupcial*, de Jan de Hartog.

Finalment es va decidir emprendre el projecte de construir un teatre. El 24 de febrer de 1966, diada de Sant Maties, es va col·locar la primera pedra. Quan faltava poc més d'un mes

per inaugurar-lo, a la tarda del 16 d'agost de 1967, hi hagué la tragèdia de l'incendi que, a més, costà la vida al mestre d'obres Genís Roselló i al seu empleat Manuel Márquez. La Conca de Barberà es commocionà per aquella desgràcia. El teatre com a local va causar un dany irreparable al teatre art. Tothom es mobilitzà per ajudar, però tot plegat va quedar a mans dels montblanquins, que saberen fer front a la desgràcia i recuperar aquell espai. El 5 de setembre de 1968 es va inaugurar novament el local. Però en endavant seria més un cinema que un teatre (Porta, 1997: 188-243).

Arriba la mort del dictador Franco. Arriba el *destape*. La Festa Major se celebra amb revista, però també amb teatre professional. La Companyia de Comèdies Catalanes Joan Maragall representa *La Mamma*, d'André Roussin. L'èxit "més apoteòsic" se'l va endur *Hair*.

A l'abril de 1978, la Companyia de Fernando Guillén escenificava la seva representació *Equus*, de l'anglès Peter Shaffer. Per la Festa Major la Companyia del mestre Damunt oferia *Cançó d'amor i de guerra*. Uns quants dies més tard, els montblanquins podien veure la farsa eroticoescatològica de Pitarra *Don Jaume el Conqueridor*, interpretada per la companyia Borràs i Andreu del Teatre Barcelona.

En l'assemblea general del febrer de 1979, es pretenia impulsar la secció de teatre-cinema, tot i la incompatibilitat entre una activitat i l'altra. Les coses no sortiren prou rodones, un sol soci es presentà per responsabilitzar-se d'aquella secció. Els esports estaven més de moda. El teatre professional només calia contractar-lo.

Cal dir que aquest teatre professional dels anys de la transició política i els començaments de la democràcia, prioritzava el negoci per damunt de la qualitat interpretativa. Com ha passat en altres moments, al voltant d'un nom famós d'actriu o actor, s'hi agombola una *troup* de *pseudos*, que no arribaven a la sola de la sabata dels aficionats, però s'omplia la sala, es feien diners i a l'hora d'anar a fer bolos, això era l'únic que comptava.

El 1989 s'operava un canvi generacional a l'entitat, però el teatre d'aficionats no es va reviscolar. En tot cas, els aficionats venien de fora a interpretar les seves representacions (Porta, 1997:368).

Per nosaltres, decau l'interès de continuar, i l'activitat cultural de la casa va adreçant-se a altres viaranys. També el país va canviar la darrera dècada del segle XX. El teatre en el món rural, amb excepcions molt respectables, no passava per un bon moment.

En els actes del cinquantenari de la fundació del Casal es revestiren d'èxits tots els sectors de la casa, però el teatre es va haver d'acontentar amb les obres *N'hi ha per llogar-hi cadires* i *Políticament incorrecte*. Positiu, però hi havia uns montblanquins, agrupats entorn als Amics del Pastorets, que el 4 d'octubre van posar en escena *L'amor venia en taxi*, obra humil, evidentment, però que va ajudar molts grups d'aficionats a treure el cap a l'escenari, en no atrevir-se a encarar els grans clàssics del teatre català.

BIBLIOGRAFIA:

ALBALAT, 2003; FERRER I PUIG, 2018; VIVES I POBLET, 1960, INÈDIT; PORTA, 1997. AIRES DE LA CONCA. 1925-1936; RENOVACIÓ. 1931-1932; SABA NOVA; FOMENTO; CENTRO.

EL TEATRE D'AFICIONATS A L'ESPLUGA DE FRANCOLÍ

Josep M. Vallès Martí

Ja hem fet referència a l'estudi sobre el teatre a l'Espluga de Francolí que publicaren Josep M. Calbet i Camarasa i Joan Calbet i Fonoll (1997). El treball és exhaustiu, tot i això quan es va publicar hi havia poca documentació sobre El Niu Tranquil. Començarem, doncs, parlant del Teatre Pitarra i continuarem amb aquella agrupació.

Pel que fa als orígens del teatre a l'Espluga, aquests autors els situen en les representacions al carrer de balls parlats. Assenyalen alguna notícia de la Festa Major de 1881, seguint una crònica de Ramon Dalmau i Prats (Calbet Camarasa; Roca Armengol, 1996).

En una crònica a *El Tarraconense* de l'abril de 1870, es dona notícia que "Hace algun tiempo que unos cuantos jóvenes aficionados de esta población tienen establecido un teatrito bastante bien arreglado y en el cual ponen en escena algunas producciones de buen género que son recibidas muy agradablemente por éste público." Les obres que s'hi esmenten són de caire religiós, la qual cosa ens fa pensar que el grup hauria nascut sota l'aixopluc de la parròquia.

Pel que fa als balls parlats, eren coneguts a l'Espluga el de la *Rosaura*, *La Viuda Judit*, el de la *Sebastiana del Castillo*, dels *Malcasats* i el de *Serrallonga*.

"És evident que el teatre a l'Espluga va ser un reflex dels inicis del teatre català modern i de la recuperació del sentiment nacionalista. No solament es feia teatre sinó que a la vegada en emprar la llengua catalana es contribuïa a fer país" (Calbet Camarasa; Calbet Fonoll, 1997:21).

Sembla, pel que coneixem, que la primera obra representada a l'Espluga, de teatre no religiós, fou *La creu de la masia*, de Pitarra. (Calbet Camarasa; Calbet Fonoll, 1997: 23).

S'atribueixen també els orígens de les representacions teatrals a càrrec dels aficionats de l'Espluga a una visita al poble de l'actor Iscle Soler i Samsot (Barcelona, 1843 – Terrassa, 1914).

El teatre a l'Espluga de Francolí, com en altres indrets de la Conca de Barberà, ha servit més d'un cop per recaptar fons per a causes benèfiques d'índole molt diversa. Al gener de 1885 es feu una vetllada a benefici dels damnificats pel terratrèmol d'Andalusia del dia de Nadal de 1884 a la província de Granada.

El 1889 estan documentades dues societats que feien teatre per als seus socis: el Centre de Catòlics i el Casino (Calbet Camarasa, Calbet Fonoll, 1997:24). Al Casino per la Fira de 1892 s'hi feren dues obres en castellà, a càrrec d'actors forasters (Calbet Camarasa; Roca i Armengol, 1996:189).

Tot això movia els ànims dels joves espluguins aficionats al teatre. El 1896 Josep M. Rendé i Ventosa, que tenia dinou anys, fundà l'anomenat Teatre Pitarra i representaren obres al cafè de Ca l'Olivé. Rendé hi feu de director i d'escenògraf, pel que coneixem (*El Francolí*, núm. 97, 1925).

Sí que feien el teatre català que es representava a Barcelona. Els movia el sentiment nacionalista, i Rendé, que era cosí del montblanquí Joan Poblet i Teixidó, seguia els seus passos de l'As-

sociació Catalanista de la Vila Ducal. El 1901 el grup de teatre d'aquells joves topà amb l'autoritat local després de representar *La festa del blat*, d'Àngel Guimerà. Fou el seu final com elenc d'aficionats al poble (Calbet, Camarasa; Calbet Fonoll, 997:27; *El Francolí*, núm. 110, 1926). Era alcalde el conservador i propietari Josep Borràs i Saumell, durant el mandat del qual hi hagué l'assassinat a l'Espluga de José Espina Virgili, el cobrador.

Rendé creà un nou grup a l'aixopluc de la Caja Rural de Ahorros y Préstamos. Hi ha discrepàncies si això fou el 1902 i la societat no va prosperar o si fou el 1905 quan, de fet, fou reconeguda i registrada. Però el que és possible és que Rendé continués fent teatre com fos, tot i que no ens ha arribat altra informació que la publicada en el número extraordinari d'*El Francolí*, arran de la seva mort al juny de 1925.

En dissoldre's el Teatre Pitarra va sorgir El Niu Tranquil. Pel que apunten els Calbet, autors del llibre *Cent anys de teatre a l'Espluga*, dirigia el grup Joan Espasa i Guasch.

A partir de 1905, trobem algunes referències teatrals a les seccions dramàtiques de la Unión Agrícola, societat cooperativa, Centro de la Unión Republicana que actuava en el Teatro Progreso. Per Nadal de 1905 el Centro de la Unión Republicana inaugurà un teatre amb el drama *Lo cor del poble*, d'Iglesias i *Mala nit*. Ja el 1906, en el mateix centre hi hagué funció de teatre, els dos dies de la fira. La societat cooperativa Unión Agrícola estrenà el seu teatre (*La Conca de Barberà*, núm. 151). Al teatre Progreso, instal·lat al Centro de Unión Republicana, s'hi feren altres representacions. Al novembre de 1906 traslladaren el seu local a la casa número 5 del mateix carrer on habitaven, però no ens diu quin és. "Obrirá les funcions d'aquesta temporada'l dia de Nadal" (*La Conca de Barberà*, núm. 187). Però sabem que per Tots Sants hi representaren l'obra de José Zorrilla *Don Juan Tenorio*.

Durant uns quants anys, pocs, rivalitzaren els dos grups: el Centre de la Unió Republicana amb obres d'Iglesias bàsicament, i la cooperativa Unión Agrícola, amb un repertori més variat, tot i que també teatre social i d'inspiració republicana.

El dia 2 de febrer de 1907, al teatre Progreso del Centre de Unió Republicana hi hagué funció amb el drama de Ramon Ramon i Vidales *L'impenitent* i *¡Tot cor!*, d'Eduard Aulés.

En la crònica del 16 de març (*La Conca de Barberà*, núm. 205) es diu que s'està assajant al teatre de la "Union Agrícola probablement pera posarlo en escena'l dia de St. Joseph, lo drama d'en Martí y Folguera i en Frederich Soler, Lo primer amor". I que per Pasqua al teatre del Centre Republicà s'hi representarà *Terra baixa*.

La festa de la Santíssima Trinitat d'aquell any s'escaigué el darrer diumenge del mes de maig. El dissabte a la vetlla una companyia de teatre castellà posà en escena el drama *Juan José*, de Joaquin Dicenta. La representació del diumenge fou dedicada a la Associació Catalanista Clam d'aquesta vila.

El Niu Tranquil era un dels grups més desconeguts quan es publicà aquell estudi del teatre a l'Espluga de Francolí. Només s'havien pogut documentar dues representacions: el 18 de

setembre de 1913 i el 17 de gener de 1914 (Calbet Camarasa; Calbet Fonoll, 1997:40-41). A partir dels setmanaris montblanquins en coneixem un abast més gran.

Tot devia començar amb l'arribada a l'Espluga del veterinari poeta, Josep Masalles i Camps, que en fou el director, malgrat que també podia haver exercit Joan Espasa, després de la mort de Masalles el 1920.

El 8 d'abril de 1911 trobem la primera notícia a *Gazeta de la Conca* núm. 1. S'esmenten les seccions dramàtiques del Círcol Tradicionalista i Lo Niu Tranquil —en endavant El Niu Tranquil— Al seu teatre també hi actuà alguna companyia professional, com la que s'havia presentat al Teatre Foment de Montblanc, al mes d'abril (Vallès, 2008:119).

Durant les festes de Nadal i Cap d'Any de 1912, a El Niu Tranquil s'hi estrenà *L'hereu escampa*, de Rusiñol, i al teatre de la Joventut Jaumista, *Los Pastorets*, que no eren els de Folch i Torres, que s'estrenaren el 1916. Per la Fira El Niu Tranquil repetia *L'hereu escampa* i al teatre del Círcol Tradicionalista els socis hi representaren *Los dos fills*.

Observem, doncs, que al gener de 1912 a l'Espluga hi havia tres grups actius: El Niu Tranquil, el Círcol Tradicionalista i el de la Joventut Jaumista. El primer feia teatre més social i d'esquerres, els tradicionalistes més moralitzador i els jaumistes es quedaven amb el teatre més religiós.

Al març de 1913 al local d'El Niu Tranquil s'hi va estrenar la versió catalana del drama *Entre Ruinas*, "deguda a Josep Masalles, director de escena d'aquella societat". I com a fi de festa, *Els apuros d'una minyona*, peça escrita pel mateix Masalles.

Per la diada de Pasqua d'aquell any, com a fi de temporada, tenien previst estrenar *La creu*, de Conrad Colomer, i la joguina en un acte d'Alexandre Maristany *Tot bon caballer*. El cronista M. acaba l'escrit dient: "Llástima que tan lloable conducta careixi del apoi degut, i que per desgracia avui a Catalunya hi hagi pocs imitadors", referint-se a la tasca educadora del teatre i als entrebancs que sembla que les autoritats locals posaven al grup d'El Niu Tranquil. No coneixem els canvis que hi havia hagut al grup escènic, però a l'Ajuntament el 1912 hi havia més aviat gent tolerant, catalanista i amant de la cultura.

El Niu Tranquil no faria cap més obra fins al març de 1914, el dia de Sant Josep, que estrenava *El lliri d'aigua*, de Frederic Soler, i el monòleg *Demà em caso*, "que'l nostre amic Espasa recitá admirablement". Al mes d'abril s'hi representà el drama de Rusiñol *Lo místic* i la peça *Un mestre de minyons*, de Feliu i Codina. Els dies 25 i 26 de desembre de 1914, es van presentar els drames *Juan José*, de Joaquin Dicenta, i *Terra baixa*. El drama de Joaquin Dicenta causà un rebombori extraordinari en la seva estrena el 1895 i fou prohibit durant molts anys pel seu contingut de denúncia social. La polèmica arribà fins i tot al Congrés de Diputats a la primera dècada del segle XX.

Al Casino —de la sala del qual no en coneixem cap altra dada a l'Espluga—, per la Fira de 1916, s'hi representà l'obra d'Albert Llanes *D. Gonzalo o l'orgull del gec*. A l'Odeón, *Los* [dos] *sargentos francesos* i *La criada nova*. Aquell any

havia nascut una nova secció de teatre, la de la Cambra Agrícola de l'Espluga.

La funció teatral que l'Agrupació de la Cambra Agrícola feu el dia de Nadal de 1916 fou considerada "com la més ben representada que s'ha vist en aquesta vila". S'hi presentava *El misteri del Bosch*, de Manel Gomis.

Cap més notícia teatral en les cròniques fins al 4 de gener de 1920: "El dia de Nadal a la nit i'l dia de Sant Esteve a la tarda", al "Cine Francolí, desempenyat pel quadre d'aficionats d'aquesta vila", es posà en escena el drama en tres actes de Rovira i Serra titulat *Riu avall*.

Al mes d'agost d'aquell any, el dia 14, es parla d'un projecte de representació per al quadre d'aficionats de la vila que dirigeix Pere Agràs i la setmana següent es desmenteix, dient que ni és veritat que l'esmentat drama *El rei dels moros* existeixi ni que es representarà al Cine Francolí.

Durant les festes de Nadal de 1920 es va inaugurar el Teatre Cine Besora. "En totes les sessions se vegé el local pleníssim, prova inequívoca del bon aculliment que han tingut pel públic les pel·licoles exhibides en éll. ¡Llástima qu'el cartell anunciador el redactin en llengua que no es la nostra!" (Vallès, 2008:344).

En la segona visita d'Àngel Guimerà a l'Espluga de Francolí i al monestir de Poblet, al març de 1921, antics actors d'El Niu Tranquil el visitaren a la Fonda Ibèrica, on s'hostatjava (*El Francolí*, núm. 48, 1924).

Al novembre de 1922 es parla que per les Festes de Nadal, l'antiga companyia d'El Niu Tranquil posarà en escena *Terra baixa* i "altres obres que a son temps serán anunciades". Per la Fira de 1925 s'intentà fer reviscolar el grup, però amb poc èxit.

Per contribuir a l'homenatge que Catalunya volia dedicar a Guimerà després de la seva mort, aquells aficionats d'El Niu Tranquil, el primer de març de 1925, representaren novament *Terra baixa*, amb el sainet *La sala de rebre*.

Observem, doncs, que el grup Lo Niu Tranquil tingué activitat entre 1911 i 1915, quan per raons polítiques deixà d'actuar. En canvi, hi ha un bon gruix d'actuacions d'altres grups. L'aparició i desaparició de grups amateurs en el teatre català és una constant arreu i al llarg de la història. Els joves s'interessen pel teatre, un director en pren les regnes i a mesura que passen els anys, o per obligacions laborals o familiars, els joves se'n van desentenent fins a la desaparició. Això quan no hi ha una escissió, com tantes que en queden ressenyades en aquestes pàgines.

El 1920 va sorgir una nova agrupació d'aficionats al poble de l'Espluga de Francolí vinculada al Centre Industrial. En aquell moment hi havia, doncs, tres elencs: Cambra Agrícola, Societat de Pagesos i aquesta. De moment només hi actuaven homes i el cap de colla era Josep Palau i Callau (a) Gaitena, "que procedia de la Congregació Mariana" [*sic*] (Calbet Camarasa; Calbet Fonoll, 1997:46).

Val a dir que a partir de 1913 també hi havia les Filles de Maria, noies soles del col·legi de les Germanes Carmelites que representaven obres de caire formatiu i moralitzador. La seva etapa més pròspera fou entre 1913 i 1922.

Paral·lelament, els joves estaven enquadrats a la Congregació Maria-

na i els infants nens a la Congregació dels Sants Àngels. Els més menuts feien festes a l'església Vella i en les representacions, és clar, hi intervenien només nens i nois. Pertanyien a les famílies catòliques tot i que, en principi, els Sants Àngels eren nens de procedència més plural.

La veritable pedrera del teatre d'aquells anys fou la Congregació Mariana. La seva activitat s'estengué fins a l'arribada de la Segona República.

Els joves aficionats que no trobaven cabuda en l'agrupació catòlica maldaven per fer teatre, fos com fos. Trobaren espai actuant a benefici de l'equip de futbol, naturalment, perquè molts d'ells n'eren components i hi mancaven recursos.

El Centre Cultural

L'entitat de caire catòlic fou fundada el 1927 i a partir de 1928 disposà de local propi per a les seves activitats i especialment el teatre.

La seva Secció Dramàtica nasqué paral·lelament a l'entitat, i els nois que havien treballat en les representacions de la Congregació Mariana aviat van trobar aixopluc per continuar gaudint fent teatre.

L'entitat comprà el Cine Novetats, al carrer de Sant Domènec en aquella època —avui Lluís Carulla, espai que avui ocupa l'oficina de la Caixa— i encarregà el projecte de teatre a Cèsar Martinell (Bou, 1977). Era l'hivern de 1927-28. La inauguració del "modern local" amb una cabuda per a 350 persones es feu la nit de Nadal de 1928 (Farré i Anguera, 1984).

Entre el 1929 i el 1931 les representacions a l'escenari del Centre Cultural eren d'homes o noies sols. Per Nadal de 1931 a *Els Pastorets* Maria Bou va fer el paper de Verge Maria. "Per evitar males interpretacions s'escollia les filles d'algun actor o parentes d'algun membre de junta."

En proclamar-se la República, el Centre Cultural es veié una mica relegat. Hi havia també el grup escènic de la Coral Espluguina, que s'incorporà com a secció del Sindicat Agrícola. En esclatar la revolució de 1936, el Centre fou confiscat i gent vinculada a la FAI intentaren formar el seu elenc. Representaren *La mort civil*. Perduda la guerra pels republicans, l'exèrcit d'ocupació, mitjançant les influències dels antics dirigents, retornà el local a la societat. S'hi feren representacions infantils, juvenils i altres a benefici de Frentes y Hospitales. Per Nadal de 1939, es pogueren representar novament *Els Pastorets* de Josep M. Folch i Torres. La gent del Centre sempre va tenir a orgull haver representat en català en aquells moments de tanta repressió contra la llengua i contra tot. Però el paraigua de l'Església protegia de valent.

A mesura que la censura es flexibilitzava, el joves aficionats de la Secció Dramàtica aspiraven a fer altres tipus de teatre que el que plaïa als dirigents de l'entitat. Així, el 1945 es feren algunes representacions en nom del Club de Futbol, que a més li aportaven alguns dinerons.

L'escissió important vindria abans de l'estiu de 1946, quan els aficionats es proposaren representar *Don Juan Tenorio*. La junta de l'entitat s'hi oposà fron-

talment i la majoria deixaren la Secció i fundaren una nou grup que anomenaren Agrupació Enric Borràs.

Si al juliol de 1936 era la CNT-FAI qui havia confiscat el Centre Cultural, el 1939 es veuria adscrita a Frentes y Hospitales, de marcat tarannà carlista. L'altra entitat viva a l'Espluga era la Coral Espluguina, que fou adscrita a Educación y Descanso, d'arrel falangista.

Les congregacions marianes acostumaren a fer intercanvis de representacions de les seves obres teatrals. Així veieren a l'Espluga la gent de Tarragona, i els espluguins anaren a Alcover. El 1942 reberen la Sección Femenina de Cabra. Anaren a Vila-Seca, a Rocallaura, etc.

El repertori dels Marians, com es pot suposar, era el que acostumava a agradar al règim. La nòmina d'actors que hi intervingueren tan bon punt com el grup fou permès amb noies i tot, és tant extensa que s'acostuma a dir que tothom, més o menys, ha fet teatre al Cultural fins que l'entitat es fusionà amb el Casal.

Les obres representades el 1943 per part dels més grans de la Secció anaven evolucionant, i les més senzilles, i diguem-ne religioses, les feien els grups de joves, nois o noies emergents. Aquell any, entre l'Espluga i les representacions a fora vila, els diversos grups que actuaren al Centre feren trenta actuacions. Anaren a Barberà, a l'Albi, a Vimbodí, i en algun d'aquests pobles dues vegades amb diferent obra.

El 1944 ja veu més teatre en català: *El pati blau*, *L'amor vigila*, malgrat que encara es fan moltes obres en castellà: *En mi casa mando yo*, *La chica del gato*, *La mala ley*, etc. I les sortides continuaren: Prades, Barberà, Senan, Pla de Cabra, Espluga Calva, Montblanc i Omellons.

La sortida a Senan l'11 de juny de 1944 fou molt accidentada, de tal manera que inspirà a Josep Farré un llarg poema, publicat a *Rimes espluguines*, que relata amb tot detall les incidències d'aquell penós viatge (Farré i Gual, 1984:105 i s.). Ja era encarregat de la parròquia de Senan, Ramon Muntanyola, rector dels Omells de na Gaia.

La història del teatre al Cultural encara continuaria fins al 1959, tot i l'escissió de 1945 i una tèbia represa amb una altra generació de joves espluguins fins a la fusió amb el Casal. S'anaren fent *Els Pastorets*; cada any, els Marians, els que quedaren al Centre, prepararen alguna representació. La Joventut Carmelitana estrenà *Fabiola*. Els Descansos també actuaren més al Cultural.

Fou l'època gloriosa del Marians, que també viatjaren pels pobles de la comarca amb els seus muntatges i les Filles de Maria, que tot i ser noies soles representaren algunes obres de força qualitat.

Ja el 1947 la decadència estava servida, malgrat els esforços de tots plegats. L'Agrupació Artística Teatral Enric Borràs s'emportava el públic cap al Teatre Principal. "L'imperi del veto", escriu Josep Farré a la llibreta que ens ha servit de font. No sabem a què es refereix, però les obres que continuaren fent-se retornen a un teatre més proper *a la ideologia del Centre.*

La Coral Espluguina

La Coral Espluguina com a entitat coral es va fundar el 1929. Alguns dels socis organitzaren un grup de teatre i actuaren en algun dels locals més o menys preparats amb un escenari. Al juny de 1932 demanaren per utilitzar la sala del cafè del Sindicat i actuar com a grup dins de l'entitat. El consell considerà que en tot cas caldria que fos una secció del sindicat i que els membres del *coro* s'haurien de fer socis.

Per Nadal de 1932, sota el nom de Sindicat Agrícola i Caixa Rural, Secció Recreativa La Coral Espluguina començaren les seves actuacions. Alguns dels seus membres havien actuat abans com a Agrupació Dramàtica La Joventut. Podríem qualificar-los, a la vista dels noms del primer programa que es conserva, de joves progressistes i republicans.

Es conta que el primer director va ser el sastre Joan Olivé, oriünd de Montblanc, però establert professionalment a l'Espluga. L'ajudaven en aquella tasca Ramon Rué, Josep Trullols Rosell i Jaume Tost Sales, que mantingué aquella responsabilitat fins al 1965 en fusionar-se la Coral Espluguina amb el Casal de l'Espluga de Francolí (Calbet Camarasa; Calbet Fonoll,1997:87).

El grup també acostumà a sortir a fora vila amb els seus muntatges. Les seves representacions s'encaraven més al teatre polític i social. En aquesta línia, per Nadal de 1933 estrenà *La resclosa*, d'Ignasi Iglesias. Al març de 1934 representà una de les obres que més èxit els proporcionà en els primers anys de vida d'aquella agrupació: *Maleïda la guerra*, de Rafel Amat i Àngel Millà i Navarro.

La Coral Espluguina no es devia trobar prou còmoda a la Sala del Cafè del Sindicat i, al llarg de 1934, adaptà el local de cal Curt, al carrer Major, 6 com a lloc per fer les representacions.

La vigília de Reis del 36 anà a Vinaixa, al Centre Obrer Republicà, a representar *La mort civil*. El tarannà dels republicans des del punt de vista teatral era prou diferent del que es feia a l'altre escenari espluguí. Amb tot, cal dir que aquestes són les darreres referències al grup de la Coral. No ens han arribat notícies de la seva activitat al llarg del primer semestre de 1936. Alguna cosa hi tingueren a veure les eleccions del 16 de febrer, amb els canvis operats a ca la vila. Les dretes locals coparen els llocs de regidors, i els republicans degueren quedar un pèl relegats. Els trobarem en acabar-se la guerra i actuant, quant volgueren fer teatre, sota el nom d'Educación i Descanso. Josep Trullols i Rosell tornava a ser l'Espluga i es convertí en el responsable local de Cultura i Esports.

Sección Teatral de Educación y Descanso

El conflicte bèl·lic deixà minvada la colla de l'antiga Coral. No sabem si era el primer muntatge que feien, però per Tots Sants de 1942, van anar a Barberà.

Els elements de l'antiga Coral que actuarien com a Secció Teatral d'Educación y Descanso actuaren el 9 de gener de 1943 per "celebrar la Liberación de esta Villa" al Teatre Principal o Principal Cinema.

El 7 de febrer anaren al Pla amb *El idiota* i *Els plats trencats*, programa que repetirien el 21 de febrer a Figuerola i Cabra. Amb aquestes obres anaren a l'Espluga Calva, Blancafort, etc. En els anys posteriors continuaren viatjant pels pobles veïns i estrenant obres a l'Espluga.

El idiota el portaren a l'Albi per la Festa Major de Sant Isidre. El 28 de maig, Pasqua Granada, representaven al Teatre Principal el programa que havien fet en diversos pobles de la comarca.

Les seves actuacions sovintejaren fins al 1952. A partir d'allí s'espaiaren en el temps i els seus membres anaren deixant el grup. El 1958, amb un intent d'agrupar elements que feia anys que no trepitjaven un escenari s'estrenà *L'amo nou*, de Josep M. Rendé. Amb la fusió de la Coral i el Centre Cultural amb el Casal de l'Espluga, el 1965, el panorama del teatre d'aficionats a l'Espluga canvià radicalment.

L'Agrupació Enric Borràs

Ja hem dit que el 1946, cap a l'estiu, un bon gruix dels aficionats que formaven la Secció Dramàtica del Centre Cultural, la majoria dels quals provenien de la Congregació Mariana, es proposaren representar per Tots Sants *Don Juan Tenorio*. A la junta de l'entitat i alguns dirigents de la secció no el vingué gens de gust. Bona part de la societat volia escenificar una gran *Passió* que es pogués representar per quaresma, però la utopia era la manca d'un local adequat. La divisió estava servida.

S'ha especulat molt sobre aquella escissió a l'Espluga, però Joan Calbet i Fonoll formava part d'aquell grup i, per tant, el seu testimoni ens sembla creïble i de primera mà (Calbet Camarasa; Calbet Fonoll, 1997:119).

Aquells joves dissidents volien fer un viatge d'esbarjo a Mallorca amb els diners guanyats durant la temporada passada. El dirigents del Centre no estaven disposats que els nois i les noies anessin junts a l'"illa de la calma". Van anar casa per casa de les actrius recriminant a les famílies si els ho permetien. "Invocaren la moral de l'època i del règim —afegim nosaltres— per aconseguir fer fracassar la idea." El viatge es va fer i l'escissió també. Li posaren el nom d'Agrupació Dramàtica Enric Borràs i foren coneguts vulgarment pels "borrassos". La qualitat de les seves actuacions va captivar el públic tant de l'Espluga com del pobles on anaren a fer teatre.

El 8 de desembre de 1945 van estrenar *Mujercita mía*, d'Antonio Paso i altres dos autors. La recaptació obtinguda fou repartida entre els pobres de la localitat. El programa de mà d'aquella vetllada ja expressava els seus objectius i el seu projecte. La llista d'obres que van representar és molt nombrosa i la podeu conèixer en l'obra que repetidament esmentem.

La Secció de Teatre del Casal

A l'estiu de 1965, mentre s'anaven enllestint les obres del Casal de l'Espluga, una munió d'espluguins, joves i grans, nois i noies, treballaven per organitzar diverses seccions esportives i culturals a l'entitat.

Jaume Tots i Sales, director de l'elenc teatral de la Coral, i Josep Farré i Gual, director després de la guerra de la Secció Dramàtica del Cultural, aviat

es posaren d'acord amb l'organigrama de la Secció de Teatre. Farré i Anguera l'anomena Agrupació de Teatre del Casal. La inauguració de les instal·lacions es volia fer per la Festa Major de 1965, però el Teatre i algunes dependències no estarien enllestides i s'ajornà fins al 28 d'agost, dissabte.

Brollava una bona colla de jovent que el 1961, per Nadal, havien recuperat de tradició de fer *Els Pastorets* al Cultural, ja que els grans els havien fet per darrera vegada el 1959. Aquell jovent pretenia ser continuador de la vida teatral del Centre; per això, sota el mestratge de Josep Farré, es representà *De bon Tremp*, una obreta de Josep M. Folch i Torres que va servir per desfogar ansietats.

El dimarts 31 d'agost, en els actes inaugurals del Casal, es va representar *La dida*, de Pitarra, i el sainet *Jugar a casats*. Els joves de l'època es creien amb capacitat per afrontar els objectius d'una secció viva, però els grans —i hi podríem posar noms i cognoms— volien ser ells qui estrenessin l'escenari. Mai havien pogut treballar en les condicions tècniques que oferia l'espai escènic del Teatre del Casal. És clar, això provocà que una vegada inaugurat i la major part dels elements tornats a les seves obligacions laborals, quedés via lliure per a aquell jovent.

Per Nadal de 1965 es va iniciar una activitat important que en una primera etapa durà fins al 1972, quan es va representar *Terra baixa*. S'havia participat en dues edicions del concurs de teatre amateur que convocava el teatre Talia de Barcelona. Els dos directors i els homes més integrats tingueren la pensada de fer *Gente bien*, de Santiago Rusiñol. Eren 70 o 80 actrius i actors. Tothom hi va cabre i ja es va començar a veure qui no passaria mai de "sortir a teatre", però no de fer-ne. Exitàs i fins i tot bon paper en el dit concurs.

Un altre concurs al Teatre Romea de Barcelona. S'hi va presentar *La dida,* el 28 de març de 1966. Mentrestant, tots els qui no tenien cabuda en el repartiment, es posaren a treballar per poder representar la nit de Tots Sants *Els millons de l'oncle*. Farré i Tost eren molt curosos a l'hora de triar obres. Calia aprendre'n abans de gosar fer empreses més ambicioses. Josep Farré tenia sempre als llavis: "del sublim al ridícul només hi ha un pas", referit al teatre, però es pot aplicar a altres papers del humans. Així anà creixent la Secció de Teatre del Casal, que fins i tot tingué un grup juvenil i un que anomenaren "de cambra i assaig".

El repertori que abastà fou sorprenent, però com és normal en els grups d'aficionats, la deserció per motius ben justificats d'actors i actrius obliguen sovint a començar de zero. El recorregut fins als anys vuitanta fou bastant acceptable. Una represa el 1995 donà èxits espectaculars i, al cap d'un temps, la creació de Tratea Teatre com a entitat independent continua amb èxit la tradició teatral al Casal, sense oblidar que fa anys va sorgir un nou grup anomenat Telotistes que s'escrivien ells mateixos els espectacles. Un i altre grup, durant el segle XXI, però, fan actuacions molt esporàdiques.

Bibliografia:

Bou, 1997; Calbet Camarasa / Calbet Fonoll, 1997; Calbet Camarasa / Roca i Armengol, 1996; Vallès, 2008; Farré i Anguera, 1984; Farré Gual, 1984.

EL TEATRE A SANTA COLOMA DE QUERALT

Josep M. Vallès i Martí

L'activitat teatral de Santa Coloma al segle XIX girava al voltant de Sant Magí i algunes representacions de caire religiós.

La premsa publicada a Montblanc es fa poc ressò de les notícies relacionades amb el teatre, bé d'aficionats bé professional, que es feia a Santa Coloma a començament del segle XX.

Hem d'esperar tenir la publicació quinzenal *Sagarra Nacionalista*, que apareix el 25 de juliol de 1922. Trobarem en aquella revista notícies relacionades amb el teatre que es feia mirant l'objectiu nacionalista.

En aquella època es feien representacions a la Societat Recreativa La Estrella. Per la Festa Major de 1922 s'anunciaven activitats a altres societats colomines: Centre Catòlic i Centre Republicà. En totes, les que hi actuaren eren companyies professionals.

Aquell mateix any apareix també la Joventut Nacionalista amb el seu grup d'aficionats, dirigit per Josep Moix (a), *Sastre Martinet*. Per Nadal de 1922, el grup d'aficionats de La Estrella actuà amb la col·laboració d'actrius professionals (*Sagarra Nacionalista*, 1922 i 1923).

En l'edició del 10 d'abril de 1923, Josep Moix, signant "Martí Más Gené", publicà en la secció *Del meu poble* "El teatre d'aficionats", textos que foren recollits el 1996 en el llibre *Del meu poble, del temps vell* (Moix 1996). Comença parlant de La Colombense, i d'entrada ja expressa allò que hem après tots els qui ens hem mogut pels escenaris com a aficionats: qui té afició al teatre i qui té afició a lluir-se o sortir a teatre.

Haurem d'esperar fins al 1932 per tenir noves notícies teatrals a la capital de la Baixa Segarra. Aquell any es començà a publicar *La Segarra* amb periodicitat quinzenal.

Al març d'aquell any el quadre d'aficionats de la societat La Estrella assajava les obres que volia representar aquella Pasqua. Les Germanes Carmelites Terciàries Descalces organitzaren una vetllada per recaptar fons per a les missions. Entre les diverses activitats que s'hi presentaren hi hagué diàlegs i comedietes, a càrrec de les alumnes del seu col·legi.

Amb el pseudònim Thelis aparegué, en el periòdic *La Segarra* en l'edició del 21 de maig, un article titulat "El teatre": "El teatre és el reflexe de la vida, i per lo mateix un medi educatiu de valor inapreciable, doncs en ell queda senyalat el pas de les civilitzacions, donant-nos la pauta de les costums i tradicions de cada època."

Han aparegut nous espais teatrals: l'Associació Colomina i la Cooperativa Obrera. Els grups actius a Santa Coloma també portaren els seus muntatges a altres pobles, com era costum (*La Segarra*, núm. 4,7,10 i 15, 1932).

Al gener de 1933 es va fundar l'associació dels Fejosistes, Federació de Joves Cristians. Una de les seccions que es preveia que hi funcionaria seria el teatre. En trobem referències, seguint el periòdic quinzenal (*La Segarra*, núm. 28, 29 i 30, 1933).

Els fejocistes de Santa Coloma havien agafat amb molta empenta el re-

lleu d'altres grups d'aficionats. El seu grup, amb el nom d'El Camí assajava i estrenava obres, sempre, és clar, en la línia de teatre catòlic i moralitzador. Esperonats per l'activitat dels fejocistes, els aficionats del Centre Democràtic Catalanista va crear la seva secció de teatre.

El aficionats d'El Camí preparaven de cara a Nadal *Els Pastorets* de Folch i Torres. L'anunci amb el repartiment el va publicar *La Segarra* en l'edició del 24 de desembre (LS, núm. 51 i 67, 1934).

Bibliografia:
Moix, 1996.



Santa Coloma de Q. Grup teatral humorístic del Centre Catòlic, 1916, (Fot. Rozada, Col. particular).

EL TEATRE ASSOCIATIU DE LA BAIXA SEGARRA A LA POSTGUERRA

Guillem Carreras Albareda

En el teatre associatiu de la Baixa Segarra de postguerra es poden distingir tres grans etapes: un moment d'auge del teatre associatiu durant el darrer quart de segle (19821999), una davallada molt forta de l'activitat teatral en la primera dècada de la nova centúria (2000-2009) i una recuperació important en els darrers deu anys (2010-2019).

Després de les experiències d'alguns grups precursors, com ara els Mims 33 o l'Agrupació Teatral Amics de Les Piles, actius a principis dels anys setanta, el teatre associatiu a la Baixa Segarra esclata definitivament l'any 1982 i s'allargarà fins al 1999. Aquest és l'any de la primera estrena de dos grups que deixaran empremta: el Col·lectiu de Teatre els Altres i el Grup Tramoia. També cal destacar, no debades, l'elenc més prolífic de la comarca, el grup conesí Ui que Just!, que representarà obres de manera ininterrompuda durant gairebé quinze anys.



Santa Coloma de Q. Teatre. Josep Moix (Sastre Martinet) caracteritzat per a l'obra "Entre gitanos", 1915, (Fot. de l'actor).

La majoria d'obres interpretades en aquest període són d'autors contemporanis catalans, com Lluís Coquard, Nicasi Camps, Assumpta González o Francesc Lorenzo. D'altra banda, també cal subratllar la gran quantitat d'espectacles de creació pròpia que es preparen durant el transcurs dels anys vuitanta i noranta.

Durant els anys vuitanta i noranta, el Col·lectiu de Teatre Els Altres esdevé el grup més prolífic de la Baixa Segarra. Les xifres són prou eloqüents. Sota la direcció de Marcel Panadès Amatller (1982–1990), Robert Costa Renart (1990–1995) i Fèlix Esplugues Solano (1995–1999), l'elenc representa 16 obres i una cinquantena de funcions. Durant aquests disset anys de trajectòria, més d'un centenar de col·laboradors en formen part. Respecte de la temàtica de les obres escollides, convé destacar una característica del teatre associatiu colomí: l'eclecticisme. Així, Els Altres s'enfronten a textos d'autors catalans contemporanis, clàssics internacionals moderns i també muntatges originals del grup. En total es representaren 16 obres.

Passats quinze anys de la seva dissolució, el Col·lectiu de Teatre els Altres va tornar a pujar a escena l'any 2014 per representar el text *La mà de mico*, adaptació d'un conte de W.W. Jacobs.

El Grup Tramoia (1982-1993) de Santa Coloma de Queralt representà 9 obres.

Sota la batuta de Dolors Mora, Ui que Just!, de Conesa, va representar dinou obres entre 1985 i 1999. En aquests quinze anys van pujar a les taules de l'escenari una trentena d'actors i actrius, una xifra molt elevada considerant que la població del municipi se situava al voltant de les 140 persones. Malauradament, la prematura mort de Mora també va suposar el final del grup.

Dos altres elencs que convé esmentar d'aquest període són l'espilenc Grup de Teatre Lokal i el Grup de Teatre Rosell, que actuaren durant els anys 1995 i 1997.

El grup de teatre Rostoll de Santa Coloma de Queralt fou actiu del 1995 al 1999.

La dècada de 2000 a 2009 fou desastrosa per al teatre de la zona colomina. Amb el final del segle XX abaixen el teló tres companyies que fins llavors havien omplert l'agenda teatral de la Baixa Segarra: el Col·lectiu de Teatre Els Altres, Ui que Just! i el Grup Rostoll. Durant els primers compassos de la nova centúria, els grups seran efímers, i les representacions, molt esporàdiques. Són actius el grup de teatre Els Segarretis, de les Piles, de 2001 a 2009; el grup de teatre Q-Art, de Santa Coloma de Queralt, de 2005 a 2006, i l'Orfeó Santa Coloma, amb *Be our guest*, adaptació del musical *La bella i la bèstia*, el 2006.

Durant la darrera dècada, el teatre associatiu a la Baixa Segarra ha viscut una revifada important. Aquesta revifada pot explicar-se per tres causes principals: 1) es tornen a representar obres amb una periodicitat anual; 2) el teatre ha recobrat força en l'organització d'altres tipus d'espectacles (fires, presentacions, visites turísti-



Santa Coloma de Q. "*El conte de Nadal*", representat pel grup novell "Naltrus Teatre", 2015 (Fot. Oriol Roca).

ques), i 3) per primera vegada en la història de la comarca s'ha creat i consolidat un concurs de grups amateurs de teatre, que en el moment d'escriure aquestes línies ja ha viscut la cinquena edició.

En el revers negatiu, convé apuntar que la renovada vitalitat del teatre associatiu a la Baixa Segarra es deu a l'activitat d'un únic elenc, el Grup de Teatre Naltrus, dirigit per Rosa Almenara i Magí Balcells. Durant aquesta dècada, només una funció ha estat interpretada per una altra formació. Es tracta d'*Un sopar amb salsa*, la representació musical que La Tropa Teatre va presentar durant la Festa Major de 2013. Aquest fet, l'existència d'un únic conjunt a la Baixa Segarra —municipis com les Piles o Conesa no han tornat a formar grups— és una clara amenaça per a la continuïtat del teatre associatiu a la comarca.

El 2010 marca un punt d'inflexió en la vida del teatre associatiu a la comarca. Es presenta en societat el Grup de Teatre Naltrus amb l'obra *Políticament incorrecte*, de Ray Cooney, el 2010. Després d'una escissió interna, el grup es consolidarà a partir de 2013 amb la interpretació anual d'almenys una obra. Coincidint amb el cinquè aniversari de l'entitat (2015), els Naltrus convoquen la primera edició del Concurs de Grups Amateurs de Teatre de Santa Coloma de Queralt. Des de llavors, cada tardor s'organitza un cicle de sis representacions teatrals. L'any 2018, l'elenc rep el Premi Antoni Carné de l'Associacionisme Cultural Català al projecte de petit format, un guardó nacional que reconeix la tasca en la dinamització cultural del grup mitjançant les arts escèniques.

El 2013 La Tropa Teatre posa en escena *Un sopar amb salsa*, un muntatge de creació pròpia.

Bibliografia:
Pijoan, 2009; *Col·lectiu*, 1997

EL TEATRE A BARBERÀ

Joan Fuguet Sans

Tot i que aquí principalment es tracta de ressenyar el teatre fet per aficionats, creiem interessant, en el cas de Barberà, de consignar el teatre fet per professionals perquè la mateixa tria de les obres representades és un reflex de la societat barberenca de l'època.

Les representacions teatrals per actors professionals, que podem documentar, començaren a la primera dècada del segle passat i, simultàniament, en dos locals: a la Casa de la Societat Agrícola, fundada a finals de segle XIX per petits propietaris i jornalers, d'ideologia socialista; i a Ca l'Esquerraman (al local de l'actual cooperativa, abans de l'ampliació de 1950), on anaven els que no eren socis de la Societat, normalment gent de dretes i propietaris. A partir de l'any 1912, Ca l'Andreu, al Promasó, conegut com a cal Ton de Civit, fou el nou local dels propietaris, segurament perquè tenia més capacitat que Ca l'Esquerraman, que continuà fent de cafè. Es tractava d'obres del gènere líric (sarsueles) i dramàtic, representades majoritàriament per companyies de fora (*Gazeta de la Conca*, 16/11/1912).

A final del segle XIX començaren les representacions a la Societat Agrícola amb *La flor de la muntanya*, de Ramon

Bordas. Representaren obres dels autors catalans del moment: *Els vells*, d'Ignasi Iglésies; *La festa del blat*, d'Àngel Guimerà, i *L'hèroe*, de Santiago Rusiñol. També feren teatre en castellà, amb *Don Juan Tenorio*, de Zorrilla, i d'altres d'un fort contingut social d'acord amb els postulats de l'entitat que patrocinava el grup (Casamitjana, 2011:141-154).

El teatre a Ca l'Esquerraman programà obres semblants com *Don Joan de Serrallonga*, de Víctor Balaguer, o també *Don Juan Tenorio*, de José Zorrilla. Tanmateix, aquest grup tingué una curta durada a causa de la manca d'intèrprets i en alguna obra, com *Mar i cel*, de Guimerà, hi hagueren d'incorporar actors semiprofessionals de Reus.

L'any 1904, unes quantes cròniques del rector mossèn Porta al setmanari montblanquí *La Conca de Barbará* (3/1/1904 i 10/4/1904) ressenyen sainets i drama, el *Sitio de Gerona* (drama historicopatriòtic de J. Molgosa Valls, 1879) al cafè de l'Esquerraman. Més endavant, el 1912 s'havia representat ja, a Ca l'Andreu, *La muralla de ferro* (drama de Josep Got, estrenat al teatre Novetats de Barcelona el 1888) i *Lo port de salvació* (drama en tres actes i en vers de Jaume Piquet Piera, estrenat el 1899). També a càrrec de companyia forastera es representà l'opereta *El conde Luxemburgo* i sarsueles com *La sultana de Marruecos*, *Amor ciego* i *El trébol*. Totes aquestes obres tingueren un gran èxit i gaudien d'una certa modernitat, ja que feia poc que s'havien estrenat.

Simultàniament, la "Societat" també programava obres semblants a càrrec del grup de La Artesana, de Montblanc, i les sarsueles *Los chicos de la escuela* i *Amor ciego*. El 1919 (*La Nova Conca*, 18/1/1919) s'hi representà *El místic*, de Santiago Rusiñol, estrenat al Romea de Barcelona l'any 1903: "hi treballaven els joves aficionats amb la col·laboració de dos artistes de Reus". També abundaren les sarsueles: *La cara del ministro*, *La fiesta de San Antonio*, *La mujer moderna* i *El rey que rabió*. Sorprèn la quantitat d'obres que es duien a terme.

Les primeres notícies sobre el teatre d'aficionats data de 1919 (*La Nova Conca*, 19/4/1919). Un grup d'afeccionats del teatre de la Societat Agrícola posà en escena *La muralla de ferro* i *Campi qui puga*. Segons Joan Cantó (*Llum*, 01-09-1984), aquest grup, sota la direcció del seu pare, Josep Cantó Vilaró, va tenir una activitat teatral notable. Representà, entre altres obres, *Don Juan Tenorio*, *Maria Rosa*, *Abajo las armas*, *Arriba los pobres del mundo*, *Pan de piedra (el carbón)*, *El Cristo moderno* i *Giordano Bruno*. Segons ell, aquest teatre "es caracteritzava pel seu valor humà i social". *Abajo las armas* és d'Emilio Gómez de Miguel i Eduardo Borràs; *Maria Rosa*, d'Àngel Guimerà, és un drama social i amorós de 1894, inspirat en una història real que succeí a Solivella, a mitjan segle XIX durant la construcció de la carretera; *Arriba los pobres del mundo* és una obra de Jacinto Sánchez, publicada el 1934, al final de la qual cantaven la Internacional; *Pan de piedra*, *El Cristo moderno* i *Giordano Bruno* són de José Fola Igúrbide, un autor valencià molt popular, considerat el més representatiu del teatre social espanyol. Atesa la tendència sociopolítica de Barberà, el seu teatre hi tingué un fort impacte.

No se sap que hagués tingut lloc a la Societat cap representació durant el

període de guerra (1936-1939); tanmateix, s'han trobat, a casa de l'esmentat Josep Cantó, dues obres d'un autor sarralenc, Antoni Miró Sabaté, *Guixa*, publicades el 1936 i el 1937: *Els que conreen terra dels altres*, drama en quatre actes, i *Primer morir que viure esclaus*, en dos actes. Els títols, si més no, ja mostren l'esperit que inspirà l'autor, un republicà que després de la guerra passà força anys a l'exili.

No coneixem cap grup d'aficionats de Ca l'Esquerraman i suposem que no degué existir, ja que en els anys abans de la guerra la Societat de Barberà era majoritària al poble i també ho devia ser pel que fa al teatre.

Després de la guerra, la repressió i el tancament de la "Casa" de la Societat van provocar la interrupció del grup de teatre. Tanmateix, pocs anys més tard es continuà fent teatre amb els mateixos actors i amb noves incorporacions sota la direcció de Josep Cantó. Amb una important diferència, ja que es programaren obres de Leandro Fernández de Moratín, Molière, Miguel Echegaray, Antonio Gil de Zarate, totes allunyades de qualsevol orientació política o religiosa. El projecte durà escassament tres anys.

L'any 1949 va començar una activitat teatral en la qual participaren tots els escolars, nois i noies. La iniciativa partí d'un jove mestre valencià que de seguida rebé la col·laboració dels altres mestres, del capellà i d'alguns joves d'aquell grup teatral frustrat. Sota la direcció del mestre novell van posar en escena contes infantils inspirats en les pel·lícules de Walt Disney i, no cal dir, en les festes valencianes de Moros i Cristians.

Aquesta activitat escolar, que s'allargà fins al 1952, va tenir la gràcia d'animar els adults a reorganitzar-se aquell mateix any. Sota la direcció de Joan Casamitjana, *el Serraller*, amb la



Barberà de la C. 25è aniversari del grup teatral, 1975, (Fot. anònima, Col. Josep M. Abellà).

il·lusió d'actuar en l'escenari gran i nou del local social acabat d'inaugurar, engegaren el nou grup escènic.

Aquell mateix any posaren en escena *El alma de la aldea*, de Manuel Linares Rivas, i l'any 1953, *Manos de plata*, de Francisco Serrano Anguita, i *Els milions de l'oncle*, de Carles Soldevila. Si els primers espectacles havien estat en castellà, a partir d'aquí foren sobretot en català. Segons Casamitjana, malgrat l'estructura independent del grup, no patiren cap censura important; aquesta la controlava el capellà del poble, que solia ser persona raonable i no creà mai cap problema. Curiosament un intent de prohibir un sainet procedí de dues "beates" que el mateix mossèn s'encarregà de desautoritzar i ridiculitzar. Amb bona marxa, el grup anà representant amb èxit obres com *Marianela*, de Pérez Galdós, adaptada pels germans Álvarez Quintero, o *Cuando llegue la noche*, de Joaquin Calvo Sotelo. També representà algun fragment d'obres catalanes d'envergadura com *La filla del carmesí*, de Josep M. de Sagarra.

Arribats a 1959 i 1960, per motius d'edat, es renovà pràcticament tot aquest primer grup. El novell començà amb *Clara però no gaire*, de Ramon Folch i Camarasa, que fou criticada al *Butlletí de la Biblioteca Parroquial* (6, 1959), opinió refutada en el següent número del mateix *Butlletí*. Seguiren aquell mateix any *L'amor venia en taxi*, de Rafael Anglada, i *El gran egoista*, de J. Comas i S. Vendrell. Les obres castellanes, de vegades traduïdes al català, eren "més de caire contestatari i més ambicioses" (Casamitjana, *Llum*, 1-09-1982).

D'aleshores ençà, fins als anys vuitanta no s'interrompé el teatre a Barberà. Les representacions, sota la direcció de Joan Casamitjana, continuaren. *Els Butlletins* parroquials des de 1959 al 1969 informen de la representació d'una seixantena d'obres de tota mena, en català i en castellà, entre les quals, *Cuando las nubes cambian de nariz*, d'Eduard Criado; *Tres angelets a la cuina*, de Manel Gausà; *Melocotón en almíbar*, de Miguel Mihura; *La torre sobre el gallinero*, de Vittorio Calvino, en versió catalana de Ramon Bascompte i Xavier Regàs; *El tintero*, de Carlos Muñiz, i *Pigmalió*, de Bernard Shaw, traduïda per Pere Quart.

Val a dir que en els darrers anys dels seixanta i durant els setanta, les representacions s'anaren espaiant, solien ser més ambicioses i la qualitat se'n ressentia. L'any 1966 s'interpretà *Un senyor damunt d'un ruc*, de Joan Mas Bauzà. El 1968, fragments de *Ronda de mort a Sinera*, de Salvador Espriu, i el 1969, *El tímid de dos quarts de deu*, de Francesc Lorenzo Gàcia. Com que totes les representacions eren ressenyades al *Butlletí de la Biblioteca Parroquial*, el rector i director del *Butlletí* rebé un comunicat de la Delegación Provincial de Información y Turismo en què l'advertien que es prohibia actuar el grup de teatre, ja que eren considerats clandestins. Aquests continuaren actuant però acordaren amb el mossèn no publicar cap més nota al *Butlletí*.

Aquesta etapa va durar un quart de segle amb els corresponents èxits i fracassos, i amb la renovació d'intèrprets, sense excloure'n els pioners. L'any 1975 es commemorà el 25è aniversari de la fundació del grup amb la representació d'una obra de Friedrich Dürrenmatt: *Plet per l'ombra d'un ruc*. Hi

participaren tota una sèrie de persones que havien actuat durant aquest temps.

Si bé la renovació d'aquest grup no tingué res a veure amb el gir polític que hi hagué a l'Estat en aquell moment, sí que van poder actuar sense cap mena de censura lingüística ni política i sempre programant en català, fos en versió original o en traducció. S'inicià, com a juvenils, amb un muntatge d'*El petit príncep*, d'Antoine de Saint-Exupéry, i oficialment amb el nom de Teatre Jove, l'any 1976, amb *La comèdia de l'olla*, de Plaute. L'any 1979, *Situació bis*, de Pedrolo. El 1980, *La jungla sentimental*, de Jordi Teixidor, i *L'últim sopar*, de Pere Calders.

L'any 2000, encara que ja no hi hagués un grup de teatre, una colla d' actors commemorà el 50è aniversari del teatre barberenc de la postguerra, amb alguns fragments d'Anselm Turmeda i de *Ronda de mort a Sinera*, de Salvador Espriu ("La mort de l'Eleuteri" i "La mort d'en Quim Federal").

Bibliografia:
REDACCIÓ, 1982; CANTÓ, 1984; CASAMITJANA, 2011.

EL TEATRE A BLANCAFORT

Josep M. Vallès i Martí

El poble de Blancafort disposa de diverses monografies i historiadors de vàlua, però el teatre no s'ha estudiat. Lamentem no poder-nos estendre relatant la seva activitat, que intuïm que seria com la de la resta de poblacions de la comarca, més o menys, amb el ritme discontinu i les davallades consegüents. Amb diverses tendències segons el moment i els homes que l'empenyien.

Tenim notícia que per les festes de Nadal de 1925 hi actuaren els dos grups teatrals de la Societat i del Sindicat. Els primers representaren *La tosca* i *L'arrí*. Els del Sindicat, *El lliri d'aigua* i *El jaio de Reus* (*Aires de la Conca*, núm. 24).

EL TEATRE A CONESA

Josep M. Vallès Martí

El teatre a Conesa és escàs, però val a dir que, essent un poble petit, en els primers anys del segle XX, va fer alguns intents. D'una banda, escenes nadalenques a l'església. En els locals cafè de Cal Favó i el del Jaume el Martí s'hi havien fet algunes representacions de les quals no ens queda documentació.

La constitució del Sindicat Agrícola i la construcció del local social van empènyer un grup de joves a crear una secció teatral.

Segons fonts orals, sabem que el 1925 el grup de Cal Favó, dirigits per Josep Pijoan, estrenà alguns sainets. El grup del Sindicat s'anà consolidant i per la Festa Major de 1926, s'atreví a presentar obres de més calat.

Tot i l'esclat de la Guerra Civil, al gener de 1937 els joves de la parròquia van representar *Fratricida* i, acabat l'enfrontament civil, es repetiren obres estrenades anteriorment.

En els pobles petits arribaven amb dificultat les prohibicions de la llengua catalana. Aquells actors no s'hi avenien a parlar castellà des de l'escenari, potser no tant per rebel·lia com per la dificultat que els representava. Al març de 1940 van presentar *El misteri del bosc*, una comedieta sense pretensions que la censura acceptava per inofens-

va, amb l'aixopluc del senyor rector, és clar. En aquests pobles com Conesa, el paper del rector i l'alcalde eren crucials a l'hora de permetre fer teatre.

Bibliografia:
GUAL, 2009.

EL TEATRE A SOLIVELLA

Josep M. Vallès Martí

Jaume Gómez va recollir de la premsa de Tarragona, Valls i Montblanc, les cròniques amb alguna notícia de Solivella entre 1900 i 1950 (Gómez, 2008).

La primera referència al teatre al segle XX data de 1911. Parla del Teatro Circo. *La Gazeta de la Conca* en l'edició del 13 de maig fa referència al mateix espectacle, però anomena la sala com a Teatre Círcol.

El diumenge 28 de febrer de 1927 va debutar al Cafè del Fabià el Sextet Solivellenc. A la tarda, com a celebració d'aquella presentació i l'elenc —suposem que local—, hi estrenà *Mar i cel*, de Guimerà.

La Societat va adquirir una casa contigua a la seu de l'entitat per millorar el Casal, i feu una gran sala de teatre i cafè al principal, "d'estil modern, amb pintures, escala de marbre, i balconada a tota la façana" (*Aires de la Conca*, núm. 50 i 102).

El 5 de gener de 1932 es fundà l'Institut de Cultura Parroquial, abans Centre de Cultura Parroquial. El Govern civil havia dictat noves normes per a les associacions. El grup es veié embolicat amb problemes domèstics que acabaren en enfrontaments.

Al maig de 1950 a Solivella es va inaugurar el local anomenat Teatro del Hogar del Frente de Juventudes. A més de l'acte, amb presència de les autoritats, s'hi celebrà una vetllada amb els alumnes de les escoles i el "grupo de danzas de la Sección Femenina" (*Diario Español*, 11-5-1950).

Durant les festes dels dies 7, 8 i 9 de setembre d'aquell any, el grup escènic del Centro Parroquial celebrà una vetllada literària i musical al teatre del Sindicat Agrícola (*Diario Español*, 13-9-1950).

Bibliografia:
GÓMEZ, 2008.

EL TEATRE A VILAVERD

En crear-se la societat Sindicat Agrícola de Vilaverd, podria ser que s'hi hagués adscrit una secció teatral, però no en tenim constància. Hi havia hagut una societat anomenada Unión Agrícola, d'inspiració republicana, on també es podia haver fet teatre. Hi va haver el Foment i l'Ateneu Republicà, però no ens n'ha arribat cap notícia sobre l'activitat teatral.

El 1928 el Sindicat Agrícola va anunciar la compra d'un ampli local on s'instal·larien les "oficines, cafè i teatre". S'inaugurà per la Festa Major d'aquell any, la nit de Sant Martí. (*Aires de la Conca*, núm. 78).

El 1921, per iniciativa de mossèn Josep M. Panadès, es va fundar el Centre Moral i Instructiu. "Les activitats del Centre se centraren en la representació d'obres teatrals." Hi havia també a Vilaverd les Filles de Maria, però no ens consta que haguessin fet teatre (Solé, 1999:88).

Entre els anys 1950 i 1955, Josep Alsina i Cortiella (a), *Maginet*, dirigí un petit grup que feu algunes representacions.

Bibliografia:
SOLÉ, 1999.

EL TEATRE A VIMBODÍ

Josep M. Vallès Martí

L'historiador i col·leccionista i dinamitzador cultural Alfons Alzamora ha recollit informació sobre el passat de la seva vila i naturalment també del teatre representat pels grups d'aficionats o professionals que han donat relleu a alguna festa, al poble.

Hi ha notícies d'activitat teatral a Vimbodí des de finals del segle XIX, quan a l'antic local del Foment s'hi representaven pastorets en castellà. En començar el segle XX, l'eclosió republicana al poble generà un grup d'inspiració esquerrana i, per contra, des de la parròquia es fundà un altre elenc per representar teatre infantil.

Abans de la proclamació de la República, s'havia creat el Foment Parroquial de Cultura i la seva Secció Dramàtica.

La República havia permès crear un altre grup que actuava al local del Ball el 1933. En aquells anys també actuà el grup que anomenaven de L'Agrària.

A Vimbodí també hi havia el cafè i teatre de L'Agrària, que es va poder tornar a obrir al maig de 1935 (*Vimbodí*, núm. 49 i 68).

El Butlletí *Vimbodí* no es publicà fins al novembre de 1935. La Secció Dramàtica del Foment Parroquial participà en una vetllada al castell de Riudabella, obsequi de la família de D. Pedro Gil Moreno de Mora. El senyor de Riudabella havia contribuït en el seu dia amb els terrenys i potser més coses en l'aixecament d'aquell local.

La tradició oral al poble explica que el 17 de juliol de 1936 s'estava representant al local del Foment *La vida de sant Tarsici*. Pot haver-hi algun error, tota vegada que el dia 17 era un divendres, però en tot cas sembla que la notícia de l'aixecament militar agafà bona part del poble al teatre. Pocs dies després el local fou incendiat.

En començar els anys setanta del segle XX es constitueix la Joventut Unida de Vimbodí, però no en tenim documentació de les actuacions fins al 1979. Per Nadal emprengueren la representació d'*Els Pastorets*, que ha durat pràcticament fins als nostres dies.

L'intent seriós de crear un grup més estable, Vent de Bosc, trobà la seva primera realització amb *La botifarra de la llibertat*, de Serafí Pitarra. L'entusiasme continuà presentant altres espectacles en els anys següents.

Vent de Bosc enllaçà un seguit d'estrenes amb molt entusiasme i bons resultats. S'havia constituït formalment com a associació juvenil, al març de 1981. No cal dir que la influència d'una persona com Enric Coch, expert i culte vimbodinenc, es deixava sentir a l'hora d'escollir aquestes obres, les més significatives del nostre teatre.

El grup tingué molta traça a anar incorporant-hi elements joves. Només cal veure els repartiments de les primeres estrenes i resseguir els noms dels actors per adonar-se com els noms dels primers anys van mantenint-se i se'n van trobant de nous. Un plantejament indispensable

per a la continuïtat d'un elenc d'aficionats, en el qual contínuament hi ha degoteig de baixes per una o altra raó.

EL TEATRE A SARRAL

Josep M. Vallès Martí

Època feliç aquella
del començ del segle vint…,
quan Sarral, tot i patint
privacions i mala estrella,
se les sabia apanyar
i buscar divertiment
en tot lloc i en tot moment.
Amb tal fi, arribà a muntar
un quadre escènic i artístic
de molta reputació,
que posà en joc i en acció
obres de caire humorístic
i dramàtic, que en això,
pel que a riure i plorar fa
(ho podem assegurar),
no hi hagué predilecció.

Bibliografia:
ANDREU (1981)

El grup que podem considerar més actiu a Sarral fou el del Centre Republicà Autonomista (*La Nova Conca*, núm. 117). El seu teatre estava marcat per un fort accent patriòtic. El 1926 continuava la seva activitat (*Aires de la Conca*, núm. 25).

Al mes d'abril de 1930 trobem el Teatre del Sindicat Agrícola, on s'estrenà el drama en tres actes i en prosa original del sarralenc Anton Clarasó *La vida alegre* amb escenografia d'Acensi i Morales de Barcelona. El mateix autor i la seva esposa, Enriqueta Cantó, interpretaven els papers protagonistes. En la vetllada també s'hi representà el sainet *A ca la modista*, de Josep Asmarats.

Després de la Guerra Civil, el local del Centre Republicà Autonomista passà a Educación y Descanso. El 2 de desembre de 1945 la companyia professional que encapçalaven Pepeta Fornés i Antoni Martí portaven a Sarral la comèdia d'Anton Clarasó *Maternitat o travesures de "Cupido"*. En els entreactes. l'Orquestra Unión del poble interpretà diverses peces musicals.



Vimbodí. Grup teatral "Vent del Bosc" en la representació d'*El Suïcida* de Nikolai Erdman, 1996, en traducció de J. M. Balanyà de Montblanc (Fons A. Alsamora)

A la Sala Parroquial, al juliol de 1947, amb motiu de la inauguració de les obres de reconstrucció del local, la companyia que dirigia Guillermo Cantallops va presentar *El divino impaciente*, poema dramàtic en vers original de José María Pemán.

Teníem alguna notícia oral sobre l'existència d'un Teatre Apolo, però no n'hem aconseguit cap referència documental. A la sala de les monges, anomenada Centre de Cultura Popular, després de la Guerra Civil s'hi representaren algunes obres.

A l'abril de1939 es formà el grup de teatre de la Sala Parroquial, que feia les representacions a Educación y Descanso. S'hi representaven obres tan variades com sainets, monòlegs, *Els Pastorets*, i fins i tot "El coro de las sombrillas" de la sarsuela *Luisa Fernanda*.

El mateix grup teatral, al juliol de1947, amb motiu de la inauguració de les obres de reconstrucció del local —que es va passar a dir Obra Cultural Recreativa però fou més conegut popularment per "les Monges"—, sota la direcció de Guillermo Cantallops, va posar en escena l'obra dramàtica en vers de José María Pemán *El divino impaciente*, amb un repartiment de més de 40 persones. Aquest grup va existir fins a principis dels anys seixanta.

Anys més tard, al novembre de 1970, a la sala d´espectacles de la Cooperativa Vinícola, la companyia del Centre Lleidatà de Barcelona hi presentà la comèdia dramàtica d´Anton Clarasó *Maternitat*.

Bibliografia:
ANDREU, 1981; GINÉ, 1986.

EL CINEMA A LA CONCA DE BARBERÀ

Alexandre Rebollo

Des que l'any 1895 els germans Lumière van patentar el cinematògraf, ràpidament esdevingué un dels entreteniments més grans de les masses de l'època i avui continua la seva estela d'èxit divertint petits i grans i suportant tota una indústria potent que el fa possible.

Poc després de la seva estrena a París, el cinematògraf arribà a Catalunya de la mà dels mateixos Lumière, que el 1896 van exhibir el seu invent, però també d'empresaris que van obrir sales com la Casa Napoleón de Barcelona. Així mateix, en poc temps la novetat es va estendre a les principals ciutats i pobles del territori, i en els entorns rurals hi destacà la tasca dels firaires ambulants.

D'aquesta forma trobem les primeres projeccions a les ciutats més properes a la Conca, com Reus, Tarragona i Valls al llarg de l'any 1897.

A la Conca de Barberà el cinema estarà lligat a un fenomen clau per a la dinamització del turisme, l'economia i la cultura: els balnearis. Així doncs, trobem que a l'agost de 1900 el balneari Vil·la Engràcia de les Masies programa projeccions per tal d'esbargir uns banyistes de classe benestant ja avesats a aquesta mena d'actes. És la primera projecció de cinema documentada a la comarca.

A partir d'aleshores les projeccions es disseminaran per diverses poblacions de la Conca, tant amb exhibicions puntuals com amb la instal·lació de sa-

les estables. Val a dir que, sobretot a la primera meitat del segle XX, la cultura i l'oci a la Conca de Barberà estaran capitalitzats per les entitats i societats recreatives, ja de tipus social, polític o religiós. Tanmateix, en algunes viles es presentaven com a seccions de les agrupacions de caràcter cooperatiu i agrari, també imprescindibles per entendre la història del segle passat a casa nostra. Molts dels cinemes conquencs sorgiran a redós d'aquestes societats i entitats, i es valdran dels seus locals, per bé que sovint la gestió era subcontractada. Altres sectors de la comunitat també intervindran en la indústria cinematogràfica de la Conca, com l'Església i els cercles religiosos o el sector empresarial, amb la creació de sales privades dedicades a l'explotació del setè art.

Al llarg del segle XX, vora una quinzena dels pobles de la Conca de Barberà han disposat de cinema amb més o menys regularitat, que alhora ha esdevingut part inseparable de la memòria col·lectiva de molts conquencs i conquenques.

Així mateix, el territori de la comarca ha estat escenari d'uns quants rodatges que, des del més antic localitzat i datat l'any 1908, han plasmat la singularitat de la Conca i se n'han valgut per crear films i pel·lícules tant domèstiques com comercials.

D'ençà de l'inici de les projeccions a les Masies, la següent població a sumar-se al carro del cel·luloide és Montblanc. La capital veié per primer cop el





Montblanc. Programes d'actes de l'antic cinema-jardí i cinema Principal de 1909 i 1930, (ACCB, Col. Antoni Roselló Sans).

cinema mercès a la societat El Foment, que realitzà les primeres projeccions a la vila l'any 1902 i que a partir del 1907 incorporà l'activitat de forma estable, any que també arribà el cine a Solivella en el context de la festa major.

L'any 1908, també a Montblanc, s'obrirà el Cinema Jardí, el primer d'iniciativa privada ideat per un empresari forà. I a poc a poc s'anirà estenent a altres indrets de la comarca com Santa Coloma de Queralt, on obrirà el Cine l'Estrella, unit a l'entitat homònima.

Aquesta primera dècada del segle XX no només es veurà cinema a la Conca sinó que, primigèniament, també se'n farà. Daten d'aquest període els films *Monasterio de Poblet* (1908) i *Montblanc. La Serra* (1910), dirigits per l'insigne cineasta català Fructuós Gelabert i malauradament desapareguts fins al moment. En l'etapa anterior a la Guerra Civil, el cenobi cistercenc serà el protagonista indiscutible de la majoria de pel·lícules que es conserven. Ja sigui com a localització, com en *La loca de la casa* (1925), de Luís R. Alonso, o com a escenari de les gravacions familiars d'una burgesia benestant, pròxima al catalanisme, que recorria els monuments emblemàtics del país fent turisme.

Durant la primera dècada del 1900 s'avança en la creació de l'oferta cinematogràfica a la comarca, marcada per la presència de cine en pobles que fins al moment no en gaudien, com Barberà de la Conca, amb les projeccions al Cafè de l'Andreu (1914-1916), o Sarral, on se'n programa per la Festa Major dels Sants Metges del 1916. També s'obren nous equipaments, com el Teatre Francolí o Cine Vell de l'Espluga de Francolí, inaugurat el 1912, el Cine del Centre Catòlic Obrer de Santa Coloma de Queralt el 1913 o les sessions que es feien als cafès de Cal Barraquetis i de Cal Mateu de Solivella.

Però les dècades dels anys vint i trenta seran les més prolífiques abans del parèntesi que suposà la Guerra Civil Espanyola. Lentament es va configurant la xarxa de viles amb cinema amb la incorporació de Conesa el 1925, per bé que no perduren gaire; Vimbodí i Poblet amb dos locals: el Cafè del Nina i el Cinema El Provenir; Vilaverd també amb duplicitat: el cine dirigit per Pau Cartañà, primer, i més tard el cine lligat al sindicat agrícola, i Rocafort, el 1927, amb el Cine de la Societat Cooperativa Obrera. Per la seva part, s'incrementa el sector allà on ja estava implantat. A l'Espluga s'hi afegeixen el Cine Novedades el 1925 i el Cine dels Pares Paüls, vinculat a l'àmbit religiós fins al punt que l'escenari era l'església Vella. Fet semblant al de Solivella, on a partir del 1927 trobem el Cinema dels Catequistes a l'empara de la parròquia. A Sarral, el Cine del Sindicat suposa la primera sala estable, oberta el 1924. I a la capital, el 1926, aixeca el teló el Cine Orfeó Montblanquí.

Malgrat tot, el fet més rellevant serà la construcció del Cinema Principal de Montblanc l'any 1922. Impulsat per Salvador Abelló i Joan Solé, passarà a ser un dels referents a la comarca, i les accions empresarials dels propietaris en marcaran el gremi. Una estratègia que comportarà desactivar la competència. Això explica que el 1922 comprin tot el material del cinema de la Joventut Nacionalista de Montblanc (que en el seu dia l'havia heretat d'El Foment). També que a partir del 1924 el Princi-

pal pagui una retribució al propietari del Cine Jardí (aleshores Cine Recreo) perquè no faci projeccions. I encara més tard, el 1935, quan es produeix l'embargament del Cine Kursaal de Montblanc, el lloguen i en cessen l'activitat. Salvador Abelló i Joan Solé també seran al darrere de les projeccions a Conesa del 1925, i als anys trenta, de la direcció del Cinema Capitol, a l'Espluga de Francolí. Després de la guerra, havent deixat de ser socis, continuen en el negoci per separat. Abelló i Solé, doncs, són figures clau de l'explotació del setè art a la comarca.

En el pla de la filmografia hi destaca *La revista de la Fiesta de los Reyes en Montblanc*, film de 1927 dipositat a la Filmoteca de Catalunya que mostra la cavalcada de Reis de la Vila Ducal. Tot i ser d'autor desconegut, sí que es pot apuntar que fou encarregada pel grup de montblanquins residents a Barcelona. Amb els anys, la gerència del Cine Principal de Montblanc l'adquirirà i es convertirà en costum passar-la anualment. Un testimoni gràfic excepcional del paisatge urbà de Montblanc als anys vint i una finestra oberta a una mostra patrimonial de caràcter immaterial documentada des del 1908.

Al seu torn, la dècada dels anys trenta s'enceta amb el salt tecnològic del pas del cinema mut al sonor. Un canvi que comportà, alhora, la pèrdua d'alguns llocs de treball com els dels músics, que tocant majoritàriament el piano posaven la banda sonora a les imatges en moviment, artistes que a de vegades eren reemplaçats pel gramòfon.

El 1930 el Cine Principal de Montblanc projectà per primer cop cine sonor i, posteriorment, la resta de poblacions: el 1931 Vimbodí i Poblet, el 1932 Santa Coloma de Queralt i l'Espluga de Francolí i el 1934 Barberà de la Conca. A partir d'aleshores, els establiments creats de nou ja compten amb aquesta innovació tècnica, com el Capitol Cinema de l'Espluga de Francolí, el Cine Associació Colomina a la capital de la Baixa Segarra o el Cine Kursaal a Montblanc. A més, a Vallfogona de Riucorb es documenta per primer cop la projecció de films al balneari entre els anys 1930 i 1933. Per contra, alguns projectors s'apaguen: el 1934 tanquen el Cine de la Societat Cooperativa Obrera de Rocafort de Queralt i el Capitol Cinema (antic Cine Orfeó Montblanquí) de Montblanc, i un any més tard, el 1935, el Kursaal és embargat pel Banc de Valls i la seva activitat és cessada, tal com s'ha descrit abans. Val a dir, però, que el Kursaal reobrirà l'any 1941 amb nous propetaris i es mantindrà actiu fins l'any 1971.

Al marge de la situació econòmica, la política afectarà gairebé per igual tots els cinemes de la comarca. Amb el cop d'estat i l'inici de la Guerra Civil, la majoria de sales seran ocupades pels comitès locals i posades al seu servei. Amb la victòria de les forces feixistes i la imposició de la dictadura, les noves autoritats n'assumiran el control. En alguns casos, les societats recreatives propietàries dels cinemes desapareixeran i o bé es tancaran o bé passaran a mans de noves entitats autoritzades pel règim o organismes franquistes com la Falange o l'organització Educación y Descanso. Pel que fa a les sales privades, seran retornades als seus amos i progressivament reprendran l'activitat.

El mateix 1939 reobren el Cine Associació Colomina de Santa Coloma

però rebatejat amb el nom de Salón Victória, el Cine Moderno i el Cine Sindicat de Sarral, aquest darrer sota el control de la FET-JONS. També el Cine Principal de Montblanc i el dels Catequistes de Solivella. L'Espluga de Francolí, Barberà de la Conca, Vimbodí i Poblet i Vilaverd també recuperaran els cinemes. I encara als anys quaranta, Blancafort i Pira, al seu torn, a partir de 1944 i 1947 respectivament, tindran llurs sales, ambdues sota l'òrbita del sindicat agrícola.

Mal que sempre havien existit mecanismes de vigilància dels films projectats i sectors de la societat, com l'Església, que maldaven per imposar un cinema cenyit als seus preceptes de moralitat, durant la dictadura franquista aquests condicionants es feren més forts i evidents per mitjà de la "Junta Superior de Censura Cinematográfica".

Tot i això, el cinematògraf continua sent una de les distraccions més populars a la Conca, que al seu temps n'amplia l'oferta, i arriba al màxim de locals coincidint amb la meitat del segle XX. En destaquen les incorporacions del Cine Ducal, gestionat per l'Acció Catòlica i ubicat a l'antic Capitol Cinema de Montblanc; la reobertura del Cinema de l'Estrella a Santa Coloma, però sota la gerència de Educación y Descanso; el retorn d'una sala a Rocafort de Queralt amb l'estrena el 1953 del Cine Rocafort; la inauguració del Cine Foment a Vimbodí i Poblet, un dels pilars d'aquesta segona etapa del cinema a la Conca; la represa del cinema a Vallfogona de Riucorb amb el Local de la Dolors des de 1956, i, aquell mateix any, el debut del Cinema Parroquial a Passanant. En total, més d'una vintena de sales configuraven el mapa d'aquesta tipologia d'oci a casa nostra.

Per contra, a la dècada dels seixanta començarà un descens progressiu del servei protagonitzat pel tancament de negocis. Només en aquest temps, 9 cinemes abaixaran la persiana, i en alguns casos deixaran orfes d'aquest entreteniment poblacions com Passanant, Vallfogona de Riucorb, Rocafort de Queralt o Vilaverd. Tanmateix, apareixeran dos dels cinemes més insignes de la comarca: el Cine del Casal Montblanquí (1968) i el Cine del Casal de l'Espluga de Francolí (1969). Tots dos representaren la màxima modernitat del sector i, de fet, foren les darreres sales obertes conjuntament amb el Casalet de l'Espluga (1972), lligat també al Casal i dedicat al cinema infantil. No en va, els casals montblanquí i espluguí foren claus per al manteniment d'una idiosincràsia associativa en un cert estat de letargia fins al moment com a conseqüència de la dictadura. Hereus de les antigues societats de principis de segle, al seu voltant es cohesionava una comunitat i es desenvolupava a través del foment de les tradicions, la cultura, l'esport i l'esbarjo, en què s'incloïa el cinema.

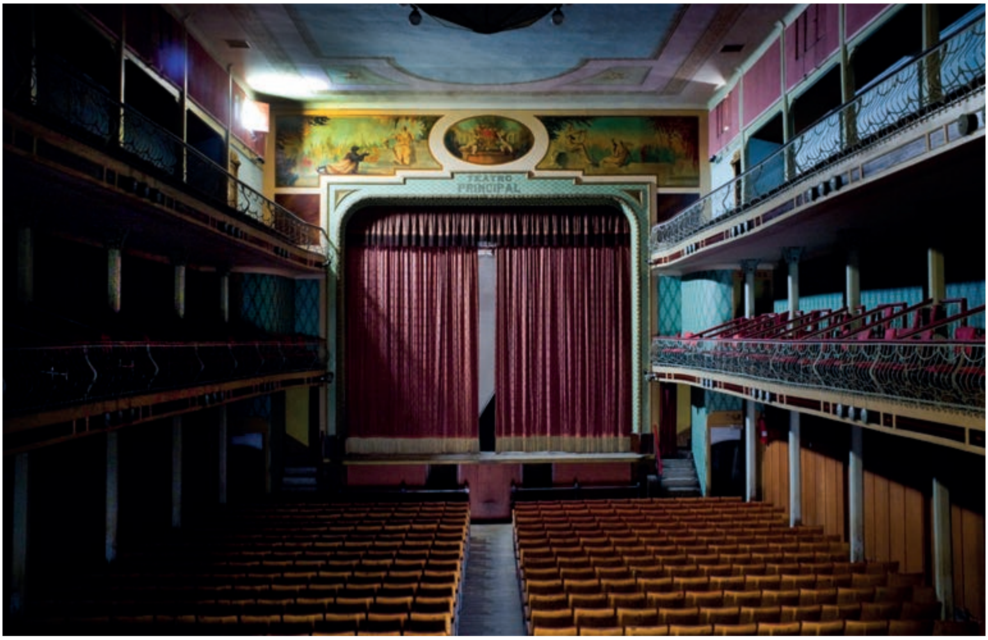
Al darrer terç del segle, la gent canvia i adopta noves formes de distracció, com el televisor, que irromp en les llars amb força. També es fa més accessible la propietat i l'ús del vehicle, fet que escurça distàncies i promou la mobilitat. Molts conquencs es veuen obligats a l'èxode rural i, en conseqüència, s'assoleixen els mínims de població de tot el segle XX, amb menys de 18.000 habitants l'any 1992.

A poc a poc, doncs, la competència amb la qual havia de competir el cinema local era més forta. I en destaca la proliferació de grans cinemes multisala, a cops emplaçats en complexos comercials dedicats a les compres i l'esbarjo. A més, les contínues actualitzacions de la tecnologia suposaven grans despeses inassumibles en molts casos per uns cinemes modestos que es veien abocats a passar els darrers llargmetratges.

Als anys vuitanta, encara vuit poblacions (Montblanc, l'Espluga de Francolí, Barberà de la Conca, Santa Coloma de Queralt, Sarral, Solivella, Pira i Vimbodí i Poblet) resistiran amb presència del cinema però en només una dècada el panorama esdevindrà desolador. El 1992 fineixen les projeccions al Cine Sarral i al Cine Pira. El 1997 ho faran al Cine Sindicat de Solivella i el 1998 al Cine Principal de Montblanc.

Així doncs, el nou segle s'encetà amb quatre úniques sales a la Conca de Barberà: el Casal Montblanquí, el Cine Foment de Vimbodí i Poblet, el Casal de l'Espluga i el Cine Esbart de la Vila (creat el 1970 al lloc del Cine Catòlic) de Santa Coloma, aquests darrers arribaren a la seva fi l'any 2006 i 2012 respectivament. Una llarga desintegració del sector a la qual sobreviuen actualment —gairebé com una *rara avis*— el Cinema del Casal Montblanquí i el Cinema Foment de Vimbodí i Poblet, tots dos amb el suport de sengles ajuntaments.

Finalment, tornant a la filmografia, la proliferació d'aparells i la rebaixa del cost en permet la democratització. Això es tradueix en l'augment substancial del cinema domèstic, vacances, celebracions familiars o festes populars, que resten documentades gràcies a cineastes amateurs. També algun intent de ficció, com *Via 4. Tren a Montblanc*,



Montblanc. La sala del teatre-cinema Principal. Any 2015, (Fot. Albert Carreras).

rodada el 1959 per aficionats de la comarca. En aquest sentit, l'Arxiu Comarcal de la Conca de Barberà disposa de diversos fons personals en el quals s'inclouen aquests films, que suposen, en alguns casos, una base d'informacions fonamentals per entendre el nostre passat recent.

En l'àmbit comercial algunes produccions nacionals es valdran de Poblet per ambientar les seves pel·lícules, com *Carles, príncep de Viana*, dirigida per Sílvia Quer l'any 2001, i de Montblanc, com en el cas dels directors Ramon Térmens i Carles Torras, que l'any 2004 el triaren com a escenari de *Joves*.

En definitiva i com a conclusió, veiem com el món del cinema a la Conca de Barberà ha canviat radicalment d'ençà de les primeres projeccions a les Masies a l'agost del 1900.

Avui, només dues sales resisteixen als atzucacs de la història i mantenen la possibilitat d'esbargir-se davant la gran pantalla. Un entreteniment que alhora és font d'innumerables records i vivències de generacions de conquencs que al llarg de més d'un segle han ocupat les butaques de les sales de cinema de la comarca. Aquella pel·lícula concreta, un petó a les fosques, les tardes dels diumenges, la compra de llaminadures al vestíbul… formen part de les instantànies més personals de molts de nosaltres i alhora configuren un segment essencial de la nostra història i memòria col·lectiva. Un patrimoni intangible lligat al patrimoni material que ens resta en la forma dels edificis i les sales que encara es conserven.

Bibliografia:
López, 2015; Nogales; Rebollo; Suárez, 2018; Medrano, 2011.

LA MÚSICA

Núria Medrano

ORQUESTRES DE BALL I AGRUPACIONS CORALS A LA CONCA DES DE MITJANS DEL SEGLE XIX

Després de la mort de Ferran VII el 1833, s'inicia a tot l'Estat un procés de transformació liberal que liquida la societat estamental de l'Antic Règim. La nova situació, el desmantellament institucional i l'inici de les desamortitzacions provoquen una greu crisi en l'estament eclesiàstic, que perd el poder social i econòmic i la capacitat de mecenatge que havia tingut fins al moment. També comença a canviar tant la posició social del músic com el concepte de festa i de l'activitat lúdica en general, amb el naixement de societats culturals i recreatives en un context de nova sociabilitat burgesa en què començaran a proliferar les iniciatives privades de balls. En aquest moment cal situar un nou model d'agrupacions instrumentals i corals que procuren satisfer les noves necessitats de l'època.

Montblanc

Tot i l'existència d'algunes informacions no contrastades que apunten a anys anteriors, cap a 1840 localitzem documentació sobre la primera formació instrumental coneguda: la **Música del Coleto**. Fou dirigida per Mn. Josep Anton Borrell Barceló (Tarragona, 1805 – Montblanc, 1872) en els actes religiosos i oficials i per Francesc Gelambí Martí (Montblanc, ca. 1815 –

Alcover, ?) en els laics. Estava formada per uns nou músics d'ofici menestral i amb un important parentiu familiar entre ells, dos elements característics de les agrupacions instrumentals d'aquesta època.

Les picabaralles familiars van fer que cap a 1850 es dividís l'agrupació en dos: la **Música Vella**, dirigida per Jaume Escoté Gelambí (Montblanc, 1824 – 1887) i la **Música Nova**, amb Andreu Miquel Gallofré (Montblanc, 1826 – 18??). Tot i els intents de reunificació, van romandre separades fins al 1865. La Vella tenia el suport del Cafè del Musiquet i la Societat Assutzena, i La Nova, del Cafè del Serret i la societat Casino de la Unió. De fet, com a la resta de Catalunya, les agrupacions instrumentals no són elements aïllats sinó que cadascuna s'identifica amb una entitat concreta i té agrupacions corals annexionades, conduïdes pel mateix director. Així mateix, a recés de La Vella es crea el **Cor de l'Assutzena** (1863-1868?), i La Nova organitza el cor **La Fraternitat** (1863-1866). Per tant, les rivalitats ja no eren només en els balls, sinó també en les actuacions de les respectives corals, fet que engendrà una multitud de seguidors tant de l'una com de l'altra.

L'any 1865 es reunifiquen i es mantenen unides fins al 1883. S'hi van afegint membres de les diverses famílies per reforçar la cohesió interna. La majoria són menestrals, ja que era el col·lectiu que tenia la flexibilitat horària suficient. El 1883 La Nova es torna a separar i roman així fins a la dissolució. En aquesta segona etapa, es posa sota les ordres dels Gelambí, una família d'Alcover però amb antecedents montblanquins, carlista vinculada amb l'estament eclesiàstic. Així, en l'època del bipartidisme de la restauració, La Vella —sempre dirigida pels Escoté— tocava quan manaven els liberals, i La Nova, quan ho feien els carlins. En aquests anys, Montblanc s'omple d'aprenents de músics i les antigues rivalitats es revifen.

Es creen noves agrupacions corals: **Lo Pensament** (amb diverses etapes entre 1902 i 1936) i el **Cor de la Societat Unió Republicana** (1906) es vinculen a La Vella i a les societats catalanistes de començaments de segle, i **La Lira** (amb diverses etapes entre 1886 i 1904), el **Cor del Centre Moral** (1905), el **Cor El Agricultor** (1906) i el **Cor Tradicionalista** (1907-1910) es vinculen a La Nova i a les societats carlines. La pugna musical era l'excusa per representar les discrepàncies ideològiques.

Tant La Vella com La Nova tenien una plantilla més o menys estable, que es flexibilitzava segons les necessitats de cada actuació. La instrumentació base per a la formació de ball i concert a començaments del segle XX era de quatre violins, un contrabaix, una flauta travessera, dos clarinets, dos cornetins i un fiscorn. Mantenen un funcionament i unes actuacions similars —festes majors, festes de barris, acompanyant l'Ajuntament en les processons, concerts, balls, primeres sardanes…— però La Vella, a més de gaudir d'una gran simpatia per part de la premsa catalanista de començaments del segle XX, tenia més facilitat per ser contractada a Montblanc, mentre que La Nova era la preferida pels pobles del voltant.

La Nova es dissol l'any 1921 i alguns dels seus músics creen la **Banda**



Montblanc. Orquestra "Amorós", anys 30, (Fons Maties Amorós).

La Montblanquina, vigent fins al 1923, sota la direcció del músic i compositor Joan Causí Prats (Montblanc, 1881 – 1949). La Vella es dissol el 1930.

Els nous ballables americans i el jazz van començar a ser molt populars a Europa després de la Primera Guerra Mundial. La influència de les noves orquestrines nord-americanes i l'arribada de la ràdio condicionen el naixement d'un nou model amb voluntat de trencar amb l'anterior: una nova estètica, un nou repertori i una nova instrumentació que provoquen un canvi generacional. La formació bàsica es compon del trio de jazz —format per la bateria (anomenada *jazz*), el piano i el contrabaix—, tres saxos, dues trompetes i un trombó. Tot i així, els músics mantenen la polivalència per tocar altres instruments i una mateixa agrupació és apta per actuar en formació de banda, acompanyar l'ofici, amenitzar el concert i el ball o interpretar sardanes, tot i que les rivalitats són per la modernitat en els ballables.

En aquesta nova etapa, el nombre d'agrupacions creix perquè intenta donar resposta a l'augment del teixit associatiu i a l'impuls que reben de les festes de barri i de les societats recreatives i culturals, sobretot durant la Segona República. Es van trencant els vincles familiars entre els membres de la mateixa agrupació i es van dissolent les connexions gremials perquè van disminuint els oficis menestrals davant la incipient industrialització. L'inici de la competència amb orquestrines foranes —cada cop més presents—, les majors exigències tècniques dels nous ritmes i l'inici d'una certa professionalització de la figura del músic són alguns

dels elements que marquen nous reptes. Durant aquests anys també cal destacar l'existència de l'**Orfeó Montblanquí**, iniciat com a Xiquets Cantaires el 1918 i Cor de la Joventut Nacionalista el 1920, que actua entre 1920 i 1930 sota la direcció de Josep Vendrell Cavaller (Montblanc, 1893 – 1930) i manté una activitat molt destacable.

L'**Orquestrina Amorós** s'inicia com a quartet l'any 1919 i el 1925 esdevé ja orquestrina. Fou creada i dirigida sempre pel mestre de música i compositor Maties Amorós Dalmau (Montblanc, 1901 – 1979). Conserva una rica activitat abans i després de la Guerra Civil i es manté vigent fins al moment del traspàs del seu director. És capdavantera pel que fa al nou repertori i la nova estètica musical.

L'**Orquestrina Maseras** pren el nom de la família que en forma el nucli i s'inicia vers el 1925 com a quartet i quintet, i esdevé orquestrina el 1928. El seu director és Gumersind Maseras Bertran (Montblanc, 1908-1954), mestre de música i espardenyer. Aquesta formació es presenta també com a Cobla Maseras quan s'organitza la Lliga a Montblanc, el 1933. Després de la guerra, desapareix com a formació independent i alguns dels seus músics tocaran a la futura Orquesta España.

La primera cobla montblanquina neix el 1930 amb el nom de **Cobla Orquestra Els Montblanquins** i amb el patrocini del Centre Català, tot i que la seva adaptabilitat li permetia tocar en tota mena de formacions. Integrada per molts músics que acabaven de deixar La Vella, es manté fins al 1933 i el seu director també és Gumersind Maseras.



Montblanc. Cartell de l'orquestra "Ritmo y Melodía", s/d, (Fons MCCB).

Un grup de joves músics provinents dels Maseras i els Amorós organitzen el 1934 **The Yankys Boys**, actius fins a l'inici de la guerra, que després continuen com a Orquesta España. Als Yankys, a diferència dels Maseras i els Amorós, no hi havia cap nissaga familiar al capdavant i el director era Josep M. Gomis Domínguez (Buenos Aires, 1915 – Montblanc, 1940). Totes aquestes agrupacions estan influenciades per altres de fora vila que actuen a la població, en algunes de les quals toquen músics montblanquins.

La guerra provocà que les tres formacions vigents el 1936 —els Amorós, els Maseras i els Yankys— aturessin la seva activitat. Després, els Amorós continuen fins a la mort del seu director, l'any 1979. Els Maseras i els Yankys es fusionen en l'**Orquesta España** (1939-1951), dirigida per Gu-

mersind Maseras. El 1946 es crea l'**Orquesta Ritmo** y **Melodía**, amb Josep M. Ferrer Badia com a director. Les dues s'uneixen i juntes sota el nom de Ritmo y Melodía fins al 1954. Totes les formacions de la postguerra —i de la mateixa manera que les altres poblacions— van adequant el nou repertori als nous corrents i sorgeix la figura —emblemàtica— del vocalista. En les dècades dels seixanta i setanta s'inicien alguns grups sota la influència del nou estil de moda: el *rock-and-roll*. Un dels més destacats fou el **Conjunt Capri**, vigent als anys seixanta i setanta.

Pel que fa a les agrupacions corals montblanquines després de la guerra, cal destacar l'existència de l'**Orfeó del Casal Montblanquí** (1947-1950), sota la direcció del músic i compositor Maties Escoté i Martí (Montblanc, 1922 – Màlaga, 1997) en els primers mesos i pel compositor i mestre de música Josep Maseras Bertran (Montblanc, 1904 – Blancafort, 1965) després. Aquest orfeó adoptà elements característics de l'Orfeó Montblanquí dels anys vint. Posteriorment, durant la dècada de 1950 es creà l'**Orfeó Parroquial**, dirigit per Mn. Boqueras, Mn. Anglada, Mn. Magí Sabaté, Mn. Muñoz i Mn. Torrell. Actuaven a les caramelles, els actes sacramentals i altres festes populars, però no en els actes religiosos, en què ho feia la **Capella Arxiprestal**, formada per veus i acompanyada per la dotzena de nois que formaven l'**Escolania de Santa Maria**. Posteriorment, cal destacar la **Coral** i l'**Orquestra de Cambra de l'Escola Municipal de Música de Montblanc**. L'any 1992, sota l'empenta de Josep Jàvega i Aïda Espelt Vives (Montblanc, 1977) —que n'esdevindria la primera directora—



Montblanc. Orfeó del Casal Montblanquí a Lleida, 1950, (Fons MCCB).

neix la **Coral Flor de Lis**. Tot i que al llarg de tots aquests anys, el nombre de cantaires ha anat oscil·lant, actualment hi ha uns quaranta cantants. L'any 1990 es crea el **Cor Sant Joan de Lilla**, sota la direcció de Josep Magrinyà i Cervelló.

El 1997 es funda la **Schola de Cant Gregorià de Sant Miquel**, que es manté en actiu.

El 2011 es crea la **Coral Aprodisca**, formada per una vintena de cantaires que provenen dels serveis de teràpia ocupacional, persones amb discapacitat intel·lectual i del prelaboral, persones amb trastorn mental dels centres d'Aprodisca de Montblanc i de la Selva del Camp.



L'Espluga de F. Orquestra "Els Calderers", s/d, (Fot. anònima).

L'Espluga de Francolí

La primera referència a una agrupació orquestral pròpiament espluguina apareix el 1895. Es tracta d'un grup d'uns cinc músics, possiblement dirigits per Josep Rosell Martí (Espluga, ca. 1867 – 1937). Aquesta agrupació es desfà el 1909, quan un dels integrants, Frederic Torruella Codina (Lleida, 1873 – Espluga, 1939), crea una nova formació, els Calderers, renom familiar com a causa del seu ofici.

Aquesta formació —d'uns quatre o cinc instrumentistes— durà aproximadament fins al 1919, any que Frederic Torruella i tres dels seus fills decideixen iniciar el **Quintet Jazz-Band Francolí Armónic**, que, en diverses etapes i amb variacions en el nombre d'integrants, es manté fins al 1931. El conjunt sempre fou conegut com Els Calderers. Comencen a tocar el nou repertori i actuen tant a l'Espluga com en pobles de les rodalies. Tot i que comencen com a quintet, amb els anys s'hi introdueix un saxo —tota una novetat a l'època— i esdevenen sextet. Totes aquestes formacions estan influenciades per les orquestrines foranes que van tocant a l'Espluga en les festes més importants. Contemporani a aquestes agrupacions, cal destacar el grup de gralls **Els Marsals**, vigent des de 1895 fins a 1930.

L'interès creixent pels nous corrents musicals fa que, cap a 1930, es formi una altra agrupació a l'Espluga, de la qual fins al moment només sabem que es deia **Vernet's Jazz** i estava dirigida pel pianista Josep Vernet Saumell (Espluga, 1913 – 1974). Tot i que sembla que aquesta formació tingué una curta durada inicial —perquè cap a 1931 es va unir amb Els Calderers— posteriorment fan algunes actuacions de manera independent.

De la fusió dels Calderers amb els Vernet's Jazz es crea l'any 1931 l'Orquestrina **Damian's Jazz**, el director de la qual va ser Frederic Torruella Damiani (Espluga, 1900 – 1965), el fill gran dels Calderers. Era una agrupació formada per uns sis o vuit músics espluguins que, amb diverses reestructuracions de plantilla va tocar fins a l'inici de la Guerra Civil.

Amb la postguerra i de la mateixa manera que passava a la resta de poblacions, van haver d'espanyolitzar el nom i van passar a denominar-se **Orquesta Damians**. Sembla que la formació actua fins a 1953, moment que els músics més joves de l'agrupació formen l'**Orquestra Jimsson**, vigent fins al 1965.

Referent a les agrupacions corals, tenim notícia que cap a 1887 i 1888 hi ha dos formacions a l'Espluga: un era el **Cor del Centre de Catòlics**, i l'altre, la societat coral **La Barretina**. També tenim notícia d'un cor anomenat **La Violeta**, que va organitzar el mateix Josep Anselm Clavé a l'Espluga en una estada que va fer a la vila, però en desconeixem quan va durar. L'any 1909 va crear-se l'**Orfeó Agrícola**, sota la direcció de Mn. Josep Solé, beneficiat organista de la parròquia, que romangué fins al 1912. Ja a la dècada de 1920 tenim informació d'alguna actuació de **La Lira Espluguenca**. El 1929 es constituí el **Cor Parroquial**, sota la direcció de l'organista mossèn Francesc Domènech, que perdurà fins al 1936. També, des de 1929 fins a 1936, hi ha la presència de la **Coral Espluguina**, que es reorganitza el 1946 dins Educación y Descanso i que continua la seva activitat com a coral d'homes —amb diversos directors com Josep Maseras Bertran i Salvador Tarrats— fins que l'any 1962 es fusiona amb el Casal i es crea l'**Orfeó del Casal**, un orfeó mixt que desapareix a finals de la dècada dels seixanta. El principal director d'aquesta etapa és el mateix Salvador Tarrats. Aquesta coral reneix l'any 1982 sota la direcció de Xavier Morgades Vallès.

També hem trobat informacions del **Cor** o **Capella Parroquial** des del 1942 fins al 1969.

Sarral

L'escassetat de dades i la manca de documentació localitzada fins al moment fa que disposem de poca informació de les agrupacions sarralenques. La primera de la qual tenim notícia és una música que hi devia haver a l'inici del segle XX en què hi tocaven un grup de sarralencs dirigits pel senyor Morelli, un exiliat italià que va viure uns quants anys a Sarral. Durant aquest temps existí aquesta agrupació, ja que, en marxar ell del poble, la formació desaparegué i, de fet, cap a la dècada dels anys 1910 sembla que ja no devia existir. Com a curiositat, el poeta sarralenc Adolf Andreu i Padreny (1904-1994), fill d'un dels components d'aquesta agrupació, els dedicà una poesia titulada "La banda".

Posteriorment, tot i l'existència d'alguns músics solts que amenitzaven algunes ballades, sembla que no és fins ben entrada la dècada de 1920 quan es creen altres agrupacions amb músics sarralencs. Així, tenim notícia de l'**Orquestrina Bonet**, formada per quatre o cinc músics en què tocava Joan Bo-

net Figueres, director, i els dos fills. La plantilla era variable. Tocaven bàsicament a Sarral o en pobles del voltant. Sembla que tot i fer alguna actuació, es dissolen definitivament després de la guerra.

Sembla que hi havia una agrupació contemporània de la qual desconeixem el nom tot i que podria anomenar-se **Rítmic Jazz**, dirigida pel pintor Isidre Mas Puig (Sarral, 1904 – 1974), que solia tocar al local de La Societat i en alguns pobles del voltant. La competència entre les dues era forta, igual com succeïa en la resta de pobles quan coexistien dues agrupacions. Isidre Mas es va convertir en l'únic mestre de música de Sarral i esdevingué el promotor de la majoria d'iniciatives musicals sarralenques d'abans i de després de la guerra.

Malgrat que no és ben bé una agrupació formal, cal anomenar l'**Orquestra Pallofa**, un grup de set noiets d'uns deu o dotze anys que, a finals dels anys trenta, tocaven instruments fets amb les seves pròpies mans, amb canyes, paper de fumar i altres elements. Gràcies als consells d'Isidre Mas, van fer alguna petita actuació durant uns quants mesos, però, tal com diuen ells mateixos, ho feien només per "jugar i passar l'estona".

L'inici de la Guerra Civil provocà que la majoria d'aquestes agrupacions es dissolguessin, tot i que durant la postguerra se'n formaren unes altres. Isidre Mas esdevingué el director dels **Melódicos Jazz**, ja vigent la temporada 1940-41, que després, amb alguns canvis, passà a anomenar-se **Orquesta Unión Jazz**.

Pel que fa a les agrupacions corals, a començament de segle hi ha notícia d'una agrupació que cantava les caramelles i que era dirigida per en Jaume



Sarral. L'Orfeó de Sarral, any 1928, (Fot. "El Baluard").

Farré Mateu. Posteriorment, pels volts de 1928 es crea l'**Orfeó Agrupació Coral Sarralenca**, vigent fins a l'inici de la guerra, creada i dirigida per Francesc Domingo. No hi va haver més corals fins que l'any 1945 Mn. Artur Boronat i Sendra n'organitzà una per cantar caramelles un parell d'anys. El 1962, el músic sarralenc Enric Furné i Orga en creà una altra amb el mateix objectiu i actuà un parell d'anys més. El mateix músic fou el fundador, a començaments dels anys vuitanta, del grup d'havaneres **Mariners de Terra Endins**.

Montbrió de la Marca

El 1911 es forma la primera coral de la qual tenim constància a Montbrió. El director era el mestre del poble, Joaquim Andreu i Franquet. La primera actuació fou a la missa de la Festa Major, el 10 d'agost d'aquell any. La coral portava el nom de Sant Llorenç, en honor al patró del poble i estava formada per homes i nens.

Tenim constància d'actuacions en misses locals entre el 1917 i el 1919.

Solivella

De la mateixa manera que a Sarral, l'escassetat de dades fa que puguem donar molt poca informació de les agrupacions de Solivella. Tenim coneixement d'un grup de gralls anomenats **Els Triquelis**, que amenitzaven les festes tocant en les manifestacions religioses, en les cercaviles i en les sessions de ball, que van actuar, aproximadament, entre 1880 i 1932. Els balls també podien ser amenitzats per pianistes.

No hem localitzat cap dada que faci referència a una agrupació instrumental formada a Solivella fins al 1927, quan debuta el **Sextet Solivellenc**. No tenim més dades d'aquest sextet, però segu-



Sarral. Orquestra, Començaments del segle XX, (Col. "El Baluard").

rament deu ser un més dels conjunts creats a la Conca de Barberà que devia seguir les noves influències del jazz.

Després de la guerra, seguint la mateixa dinàmica que la resta de poblacions estudiades, Solivella crea altres grups instrumentals. Un d'ells és el Grup **Los Azules** (1940-1942).

Posteriorment, apareix l'**Orquesta Yolanda**, i després d'una escissió en el si de l'orquestra l'any 1954 l'**Orquesta Celi** s'afegeix a l'entramat musical de Solivella.

Sobre les agrupacions corals, sembla que a començaments de segle n'hi havia dues: l'una dirigida per Jaume Mateu i l'altra per Lluís Miquel. També es creà l'**Orfeó Solivellenc**, vigent des de 1901 fins aproximadament al 1910 i reorganitzat entre 1919 i 1924. Durant alguns anys de la postguerra el jovent cantà caramelles i, de forma esporàdica, s'organitzaren alguns cors, de dones, d'homes o mixtos. En canvi, el **Cor Parroquial** hi ha estat sempre present. Estava constituït per homes fins l'any 1980, moment que es reorganitzà en una agrupació de veus mixtes sota la direcció de Magí Ballart Ribes. Posteriorment, el director fou Anton Montseny Garcia.

Santa Coloma de Queralt

Tenim notícia d'una **banda del mestre Güell** que tocava a finals del segle XIX i començaments del XX i que amenitzava tant funcions religioses com balls de societat. Posteriorment, cap a 1915, sorgeix la **Banda Municipal de Santa Coloma**, dirigida per Alfons Xancó. La seva durada va ser curta i estava formada per una vintena de músics. En desaparèixer, es van formar petits grups amb instrumentistes procedents d'aquesta formació. Possiblement, un d'ells és la **Música El Moix**, de la qual hem localitzat una notícia el 1917. Cap a 1919 ja tenim dades de **La Lira Colomina**, que toca en diverses festes i societats i la versatilitat de la qual li permet tocar repertori de banda, concert o sardanes. En aquests anys també hi ha el **Duet Los Amadeos**, que amenitza festes del Centre Republicà. Durant la Segona República, de la mateixa manera que succeeix en la resta de poblacions, augmenta el nombre d'agrupacions i es viu una etapa d'esplendorosa activitat musical gràcies a les societats colomines d'aquells anys. Així, diversos músics s'agrupen per poder tocar cada diumenge al ball de les diferents entitats, ja que quan era una festa més important se solia llogar una orquestra de fora. Alguns d'aquests grups colomins durant la República són **Els Ben Plantats**, **el Quintet Eureka**, **Els Aquilinos** i, sobretot, el **Quintet/Sextet Santa Coloma** i l'**Orquestra Corbella**. Aquestes dues últimes formacions participen en moltes festes dels pobles dels voltants.

Després de la guerra el nou context i la finalització de les activitats de la majoria de societats i entitats marquen un fort canvi en la vida social, com en la resta de poblacions. Cap a 1941 es forma **La Lira Colomina** amb Joan Cervera com a representant, i l'**Orquesta Corbella**, amb la família Corbella al capdavant. Aquestes agrupacions mantenen la seva activitat durant les dècades dels quaranta i cinquanta, i tant l'una com l'altra amenitzen tota mena d'actuacions. Posteriorment, cap

al 1947 La Lira Colomina es transforma en l'**Orquesta Invicta**, que tocà en diversos indrets de la comarca i l'Urgell i estava dirigida pel mateix Joan Cervera, i el 1950 l'Orquesta Corbella es converteix en el conjunt **Wenceslao y Sus Muchachos**. L'any 1965 es crea la **Tuna Colomina**, que manté les seves activitats uns tres anys. Del 1967 al 1969, sota la influència del *rock-and-roll*, actua el **Jack's Group**.

Pel que fa a les agrupacions corals, hi ha una primera dada de l'any 1875 en què Marcel Riera i Sanromà dirigeix un cor d'homes. Altres agrupacions masculines són la que queda inscrita el 1896 amb el nom de **Societat Coral La Barretina**, tot i que de moment desconeixem qui n'era el director. Entre 1912 i 1920 hi ha constància de diverses activitats de l'**Orfeó del Centre Catòlic**, el primer director del qual fou Mn. Joan Brugalla, organista de la parròquia durant molts anys. L'orfeó estava format per uns trenta homes adults i una vintena de veus blanques d'infant. El 1934, sota els aires de la República, es crea l'**Orfeó de Santa Coloma**, amb la direcció del mestre Joan Just i Bertran. Tot i les reeixides actuacions que va tenir es va dissoldre l'any següent. Ja en plena postguerra, va haver-hi diversos cors parroquials i un intent l'any 1967 de crear una coral, la **Coral 33**, que només actuà durant uns quants mesos. El 1977 es creà l'**Orfeó Santa Coloma**, sota la direcció de Mn. Magí Sabaté i Marsal primer i d'Enric Codinachs i Palomas després. De l'Orfeó en sorgí l'**Orfeó Infantil** i la coral **Els Barrufets** —ja desapareguts— i l'escola de música. L'Orfeó s'ha mantingut vigent des de llavors i el seu director és Frederic Prat. Fa un parell d'anys s'ha creat el cor infantil **Cor Xeretes** i una coral de veus blanques anomenada **Nova Saba**.





Sta. Coloma de Q. A l'esquerra, Orfeó del Centre Catòlic d'Obrers, vers el 1916 (Fot. Rozada). A la dreta, senyera de l'Orfeó Santa Coloma de Q. (Fot. Ramon Balcells, 1934, Col. RO).

Vimbodí

Hi havia dues societats recreatives on es feien els balls a Vimbodí a finals del segle XIX: l'Esmeralda Vimbodinense, creada el 1877, i La Fraternal Juventud, creada el 1893. No sabem si hi havia algun grup de músics vimbodinencs en aquells anys, ja que la primera formació estable de la qual tenim notícia és l'**Orquestra Nadal**.

Això no obstant, hem localitzat una fotografia del 1914 on apareixen quatre joves vimbodinencs amb instruments a les mans.

No tenim cap altra dada d'aquesta agrupació ni sabem com es deia. El 1915, Josep Nadal i Martorell (Vimbodí, 1889 – Valls, 1963) funda la primera agrupació estable de la qual tenim notícia, l'Orquestra Nadal, també anomenada "del Pep Arcís". Amenitzava les festes locals més importants fins al 1922, quan es desfà com a conseqüència que el seu director es trasllada a viure a Valls. Però es reagrupa a començaments dels anys quaranta, ja que el que n'havia estat director, Josep Nadal (Vimbodí, 1889 – Valls, 1963), i els seus dos fills tornen a viure a Vimbodí després de la guerra. Els Nadal, juntament amb alguns dels músics —ja grans— que havien tocat en la primera etapa, inicien un grup per amenitzar els balls dominicals locals. Malgrat els esforços, els músics de la primera etapa van plegant i Josep Nadal comença a ensenyar música a un grupet de nois, amb la idea de tornar a formar l'orquestra amb nous components. L'orquestra es presenta en societat l'any 1945 i actuava en tota mena de festes majors i balls, tant en l'àmbit local com per les comarques veïnes. Es dissol a començaments dels anys cinquanta.

Tot i que l'Orquestra Nadal es dissol, es crea un grupet anomenat **Orquestra Juventud**. És una agrupació creada el 1958 i que perdura fins al 1964. El 1967 es forma un conjunt de música lleugera anomenada **Els Isards**, vigents fins al 1972. És un conjunt dedicat exclusivament als balls i n'amenitzen a Vimbodí i als municipis del voltant, especialment a l'estiu o en festivitats com Cap d'Any.

Pel que fa a les agrupacions corals, la primera notícia localitzada és en una crònica del 1887 que diu que un cor de Vimbodí, del qual no apareix el nom, cantà a l'Espluga. Posteriorment, sabem que es forma el **Cor Armonia**, un cor claverià format a la Casa del Poble i del qual desconeixem la trajectòria, tot i que se'n conserva una imatge del 1904.

Tot i que algunes fonts apunten que hi devia haver un cor entre el 1918 i el 1922 dirigit pel músic local Josep Nadal i Martorell, no tenim altres notícies fins que el 1927 —els anys de la represa de la recuperació claveriana— s'inicien els assajos d'una massa coral de joves i homes amb barretina vermella que comencen cantant caramelles. Van actuant en diverses ocasions i el 1929 es constitueixen a redós de la Societat Agrària amb el nom de **Paloma de la Conca**, que s'adherí a la societat d'Esquerra Republicana i als Cors Clavé i actuà fins a l'inici de la Guerra Civil. El director era Josep Mestres, el Silo (Vimbodí, 1886 – 1954). El 17 de març del 1929 es va fer una festa solemne amb motiu de la benedicció de la seva senyera —guardada actualment al local social de la Coral Veu de la Terra. La

premsa local dona moltes informacions sobre les seves actuacions fins al 1936.

En els anys d'existència del butlletí *Vimbodí* trobem que es parla d'una altra agrupació coral, la **Schola Parroquial**, dirigida pel vicari de la parròquia Mn. Enric Domènech, que s'hi incorporà l'any 1929. Possiblement ja existia amb anterioritat a aquest any, però com que no hi havia cap publicació local, no n'hem trobat dades per confirmar aquesta hipòtesi. Hem trobat notícies que cantaven en les festes religioses més importants de Vimbodí.

Després de la guerra es cantaren caramelles alguns anys, de forma esporàdica i també hem localitzat notícies d'un **Cor Parroquial** que canta els anys quaranta i cinquanta als oficis solemnes.

El 1982 es funda la **Societat Coral Veu de la Terra**. Es tracta d'una agrupació mixta associada als Cors de Clavé, que actua bàsicament en les festes més importants de la vila, tot i que fa algunes cantades fora. Els cantaires, en la seva major part, també formen el **Cor Parroquial**.

Blancafort

Per les dades conegudes fins ara, creiem que a Blancafort no va haver-hi cap agrupació instrumental local fins a la postguerra. A començaments del segle XX hi havia dues entitats, la Societat —obrera— i el Centro —catòlic—, i cadascuna feia les seves festes, llogant agrupacions de fora vila.

L'única informació de què disposem sobre algun músic local és que el 1912 "el jove del poble Josep Briansó va tocar l'acordió al ball".

A començaments de la dècada dels cinquanta, es crea una agrupació instrumental coneguda amb el nom de **Debat y Sus Muchachos**. S'inicià cap al 1951 i tocà durant un parell de temporades, sota la direcció del pianista local Josep Debat, músic que havia format part des del final de la Guerra Civil de l'Orquestra Damians de l'Espluga de Francolí. Tots els integrants s'havien format musicalment amb el mateix Josep Debat. Tingué una curta durada, d'un parell de temporades.

Després de la guerra, es va reorganitzar el **Cor Parroquial**, que havia existit anteriorment. Cantà durant els anys quaranta i cinquanta en les festivitats locals, sobretot a la festa major. Malgrat que va desaparèixer quan a finals dels cinquanta quan Lluís Prats marxà a viure a Tarragona, es va refer anys després —n'hem localitzat dades del 1963— i continua fins a l'actualitat. Habitualment són acompanyats a l'harmònium per Jaume Cabestany.

A més a més, el jovent s'organitzava per cantar les caramelles i, dirigits pel montblanquí Josep Maseras, van actuar durant els anys seixanta.

Rocafort de Queralt

Els anys anteriors a la guerra, els joves de Rocafort tenien dues sales on s'organitzava ball amb gramola, ja que no hi havia músics locals i les orquestres només eren contractades per a les ocasions especials. Es ballava als baixos del local que regentava Llibert Tomàs —considerat d'esquerres— i damunt del cafè del Ramon Ninot —considerat de dretes. Al local de Llibert Tomàs també s'hi projectaven algunes

pel·lícules amb el posterior ball. Com en la resta de viles, hi havia una certa competència entre les dues entitats, que una vegada més representen els dos sectors socials oposats.

En ambdós locals també s'hi organitzaven sardanes, ballades al so de la gramola.

L'any 1947 es funda l'orfeó mixt **La Lira Rocafortina**, del qual hem localitzat diverses notícies i que actua fins al 1959. Durant alguns anys de la dècada dels seixanta, hi hagué un petit **cor parroquial** que cantà en dates religioses assenyalades.

Vilaverd

De la mà de mossèn Magí Sabaté es reorganitza el 1952 l'antiga **Societat Coral El Pensament** i el dia de Pasqua de l'any següent es canten caramelles per primer cop en molts anys. La trajectòria del cor fou curta i es mantingué en actiu fins al 1956, any que Mn. Sabaté fou traslladat a Rocafort, on dirigiria l'Orfeó La Lira Rocafortina.

Al Nadal del 2011 un grup d'una vintena de cantaires de Vilaverd van començar una nova agrupació vocal al poble, sota la direcció de Sílvia Homedes. Es tracta d'una coral moderna, anomenada Cau Musical, en què, a diferència d'altres agrupacions, canten acompanyats d'una base musical a través de l'equip de so. És una coral moderna perquè interpreten repertori actual (boleros, rock, pop, salsa, gòspel...).

Barberà de la Conca

A la resta de localitats, en alguns cafès i entitats se celebraven alguns balls. Així, a Barberà, en una notícia del setembre del 1917 llegim que "la gentil damisela senyoreta Raimonda Gomà, desde'l primer d'octubre amenitzarà els balls de l'anomenat Cafè de l'Andreu. Conegudes les condicions musicals de nostra conveïna es de creure que'ls joves podràn puntejar amb tota exactitud i alegría els bailables moderns. Felicitem al jovent per l'elecció de pianista i la fem extensiva a la senyoreta Gomà confiant que podrèm gaudir dels seus dons musicals."

No era estrany que en una vila petita com Barberà, que a principis de segle rondava els mil tres-cents habitants, hi poguessin haver algunes dones que —a falta d'homes que toquessin algun instrument— poguessin amenitzar els balls amb el piano. De fet, les dones sí que tocaven de manera pública en un àmbit diferenciat com eren les vetllades literariomusicals que s'organitzaven arreu del territori. A la "Casa" de la Societat Agrícola, tenien una sala de ball que la utilitzaven des de començaments del segle XX; en els primers anys ballaven acompanyats de piano, però a partir de 1918 compraren una pianola i molts rotlles de música de ball (Fuguet / Mayayo, 1994: 72-74 i 201).

En els anys seixanta, trobem dades d'un **cor parroquial** dirigit pel mossèn local que participa en alguns oficis religiosos. El 1969 s'inicia un orfeó mixt dirigit per Josep M. Torrell, que es manté en actiu fins al 1976 aproximadament.

A mode de conclusió

Tot i que el nostre capítol se situa en un territori geogràfic expressament acotat, hem de tenir en compte que a la resta del territori català hi ha una evolució similar. En poc més d'un segle es produeix un procés de transformació condicionat pels canvis socials i polítics de cada context històric. Les agrupacions musicals neixen per cobrir la demanda i les expectatives existents a cada moment, i els canvis que la mateixa evolució històrica genera fan que desenvolupin una capacitat d'adaptació —pel que fa a estructura, organització, instrumentació, repertori i estètica— i polivalència que les habilita per donar resposta al màxim d'activitats requerides en cada etapa històrica. Són agrupacions autònomes, vinculades a l'ambient de la vila respectiva i a un mercat musical que les fa econòmicament viables. La necessitat generada demostra que la música, tot i no ser l'element essencial de l'estructura festiva, n'és un element indispensable.

Bibliografia:

Cantó, 1894-1907; Música, 1985; Fuguet /Mayayo, 1994; Medrano, 2006; Roca, 2000, 2005; Vives, 1960.

ELS APLECS DE SARDANES A LA CONCA DE BARBERÀ

Montserrat Civit Torruella

Si bé els aplecs són, tal com indica el diccionari, una "trobada festiva en ocasió d'alguna romeria a una ermita o en ocasió de celebracions de caràcter popular i folklòric", en el món sardanista un *aplec* és una trobada per a ballar sardanes. Sent una mica més precisos, les trobades sardanistes, perquè fossin considerades aplecs, havien de tenir un mínim de 3 cobles. Aquesta exigència s'ha anat relaxant amb els anys, i ara el mínim de cobles que s'exigeix és dues, tot i que també es fan aplecs amb una sola cobla. Si no, es consideren *ballades* o *audicions*.

A la Conca hi ha hagut i encara hi ha aplecs a Sarral, Santa Coloma de Queralt i a Montblanc.

Les informacions recollides en aquest article provenen, a banda de la bibliografia mencionada, de la memòria profunda i clara de Carles Masdeu Bayarri amb relació als aplecs de Montblanc, de les aportacions de Montserrat Fontanals quant als aplecs de Sarral, i de Carles Roca Fontanet pel que fa als aplecs de Santa Coloma.

Sarral

L'inici de la celebració d'aplecs a Sarral coincideix amb la restauració de l'ermita dels Sants Metges (o de Sant Cosme i Sant Damià), que va finalitzar l'any 1970. L'aplec que s'hi celebra es va iniciar aquell mateix any (o bé l'any següent) i té continuïtat fins avui. Consisteix en una ballada de sardanes seguida d'un dinar popular. Se celebra el primer diumenge de juny, excepte si aquesta data coincideix amb Corpus. És un aplec de matí, amb una sola cobla. S'encarrega d'organitzar-lo el Patronat de l'Ermita, ja que, a Sarral, mai no hi ha hagut agrupació sardanista.

Santa Coloma de Queralt

Els aplecs a Santa Coloma de Queralt els organitza actualment l'associació Amics del Romesco. L'any 1976 hi ha haver un primer aplec, al camp de futbol, que no va tenir continuïtat. L'any 1993 es va organitzar el primer Aplec de Romesco, al qual, dos anys més tard, és a dir, l'any 1995, es va afegir l'aplec de sardanes, que disposa de dues cobles i que el 2018 va arribar a l'edició número 23.

Actualment no hi ha cap agrupació sardanista a Santa Coloma, tot i que hi ha ballades i cursets. Sí que hi havia hagut tres colles de sardanes de concurs, en el si de l'Agrupació Sardanista Colomina, que ja no existeix. L'existència d'aquestes colles havia portat a la celebració de concursos de colles sardanistes a la localitat.

Montblanc

El Grup Sardanista del Museu Arxiu és l'entitat que, de forma regular des de l'any 1982, organitza l'Aplec de la Sardana de Montblanc.

El Grup Sardanista es va fundar l'any 1962 i va tenir com a primer president el músic, tible i compositor de sardanes Josep Maseras (Grau / Badia, 2008:145-146). Es va constituir com una secció del Museu Arxiu de la vila, que, en els estatuts, preveia la possibilitat d'incloure-hi seccions.

Sembla que les primeres ballades públiques a Montblanc es van fer l'any 1907, promogudes pel jovent de l'Associació Catalanista (Sifre, 1987: 247-260). En els anys 1916 i 1917 hi ha haver aplecs catalanistes a Poblet; entre els anys 1931-1936, n'hi va haver a la Vall, a l'ermita de Santa Anna de Prenafeta, al monestir de Santes Creus. Totes aquestes activitats tenien el suport de les cobles i orquestres de la vila. En els anys 1946 i 1947, 1948 i 1949 el Casal Montblanquí va organitzar els aplecs de la Vall. Els anys 1960 i 1961, per impuls de l'Obra del Ballet Popular, s'organitzà el Dia Universal de la Sardana. I en aquest context es va crear, l'any 1962, el Grup Sardanista del Museu Arxiu. Un dels primers actes que va organitzar el grup va ser una ballada a Sant Josep i l'aplec al col·legi de la Mercè, l'any 1968, que encara no era aplec sardanista, sinó "aplec" en un sentit més ampli: hi van actuar, entre altres, Raimon i Francesc Pi de la Serra. Aquest any es va estrenar la sardana d'en Josep Auferil "L'Aplec de Montblanc".

L'any 1982 es va organitzar un, ara ja sí, "aplec" (sardanista) a l'ermita de Sant Josep, amb la participació de les cobles Selvatana, Principal de Collblanc, Juvenil de Blanes i Infantil de Blanes. Aquest aplec no té encara numeració i s'anuncia, simplement, com a "Aplec de la Sardana de Montblanc". Té lloc el 27 de juny. L'any 1983 s'incorpora numeració als aplecs, i té lloc el X Aplec de la Sardana de Montblanc. El perquè del "X" s'explica en el programa de mà: es van considerar les activitats sardanistes més rellevants ocorregudes en els anys anteriors, que es remunten als anys 1907 i 1910. No totes es poden considerar aplecs en el sentit actual, però algunes de les que ja s'han mencionat anteriorment sí que van tenir prou entitat; per això, l'any 1983 es va decidir "posar una xifra

romana, tal com s'estila en aquests casos, que testimoniï la continuïtat i n'assenyali el nombre" (Diversos autors, 1983).

Des de llavors, els aplecs s'han repetit anualment (amb només una interrupció): primer l'últim diumenge de juny i després el primer diumenge de juliol; primer a l'ermita de Sant Josep i després a la plaça Major de la vila. L'any 2018 se'n va celebrar la 44a edició. En general sempre han disposat de tres cobles (les cobles que més vegades han acompanyat aquest aplec han estat la Selvatana i després la Marinada); tot i que el nombre s'ha reduït a dues en les darreres edicions: la cobla Maricel i la Bellpuig Cobla.

Bibliografia:

GRAU / BADIA 2008; SIFRE, 1987; DIVERSOS AUTORS, 1983.



Santa Coloma de Q. Sardanes a la plaça Major, 1954 (Fot. Procopio Llucià, Arxiu Fotogràfic Municipal d'Igualada, Col. RO).

III Diada Intercomarcal Sardanista

Joan Fuguet Sans

El mes de març de l'any 1971, per iniciativa del Foment de la Sardana de Reus, es celebrà a Barberà la III Diada Intercomarcal Sardanista. L'associació Amics de Barberà en feu una abrandada crida a la participació:

"La sardana entrarà dintre del ball de les esferes. Concèntrica amb ells i equidistant de l'eix del món. Serà possible escoltar tot el gemec sideral i animal de les rodes de la fortuna o de la mort, que passa i cruix pel mateix fusell de la sardana (...).Veniu i brindeu amb la Conca plena. Per la sort del País!" (*Barberà, Butlletí de la Parròquia i els Amics de Barberà*, núm 150, març, 1971)

A més de les colles sardanistes d'arreu de la Conca, hi participaren diferents grups infantils i juvenils. La festa començà de bon matí amb una cercavila a càrrec dels bastoners de Montblanc. Després, va tenir lloc a l'Ajuntament la recepció de la Pubilla mundial de la Sardana i dels membres directius de la Diada. Després de la Missa intervingueren de nou els bastoners de Montblanc i, a continuació tingué lloc un festival folklòric a la sala gran del local social.

A la tarda, després d'un dinar de germanor, es reuniren els representants dels pobles participants. En acabar, tingué lloc l'esperada audició de sardanes, que va concloure amb el cant de l'*Hora dels Adéus*.

Al festival folklòric hi van intervenir les corals infantil i juvenil de Barberà; els infants de la secció folklòrica del Casal de l'Espluga, els alumnes de l'escola de dansa del Centre de Lectura de Reus; els Rangers flautistes de Montblanc; l'Olla barrejada de l'Espluga de Francolí; els Bemolls i Sostinguts del Pla de Sta. Maria; i la Botzina de Montblanc. La interpretació de les sardanes va anar a càrrec de la Cobla Reus.

El Patronat del Foment de la Sardana va obsequiar l'alcalde de Barberà, Sr. Claudi Bella, i el senyor rector, mossèn Isidre Torremadé, amb un exemplar facsímil dels goigs de Sant Victorià de l'any 1751, en edició numerada de la col·lecció Torrell de Reus.

L'ajuntament de Barberà va correspondre amb dos exemplars del calendari de 1969, il·lustrat amb tretze linogravats realitzats per sis artistes de l'Escola de Belles Arts de Barcelona (F. Artigau, J. Olivares, J. García-Martín, Antonio de Vélez, X. Figueras i J. Fuguet). Per a l'ocasió se'n feu una tirada especial, numerada de l'1 al 5, i signada pels autors.

Bibliografia:
JFS: Memòria Oral







Barberà de la C. *III Diada Intercomarcal Sardanista*, 1971. A dalt ballada a la plaça del Celler de dalt, a baix a l'esquerra, membres del Patronat del Foment de la Sardana de Reus i l'alcalde de Barberà, s'intercanvien presents; a la dreta el grup de bastoners de Montblanc a la plaça de l'Hospital de Barberà, (Fotos JFS).

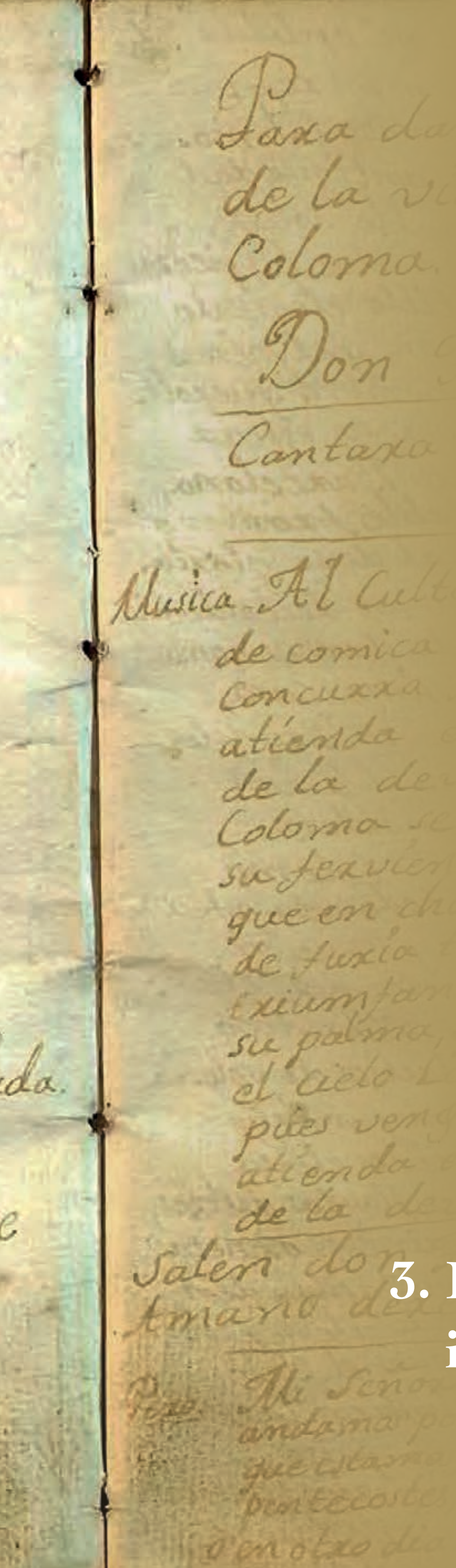
Comedia Sacra de La Vida, y Martirio de Sta Coloma Virgen, y Martir.

Renovada por un devoto de la Sta para representarse en la villa de Sta Coloma de Queralt.

Personas

1 Barrepin 1º Galan.
2 Aureliano Emperador
3 Mauricio secretario.
4 Carada Capitan.
5 Delfin Page.
6 Fausto Padre Barba
7 Vn Sargento
8 Pichon Gracioso.
9 Vn Hermitaño demonio

10 una osa.
11 Sta Coloma.
12 Furcia.
13 Farantela Criada
14 Vn Angel.
15 Faustina Madre de Sta Coloma.
16 Musica.



llengua

3. Llengua oral i escrita

EL XIPELLA I LA PARLA DE LA CONCA

Carme Plaza Arqué

Vulguem o no, el xipella ha passat a formar part del procés de folcklorització de les variants dialectals. La seva reduïda localització (la Conca és una comarca demograàficament petita) i l'estigmatització que des de fa temps arrossega (ara, sortosament, aturada) han comportat un retrocés al qual és molt difícil fer front. Sortosament, en els darrers anys hi ha hagut una reivindicació del xipella com a marca d'identitat comarcal. Noms comercials, com els vins, o grups socials com Lus Xipellis de Solivella en són clares mostres.

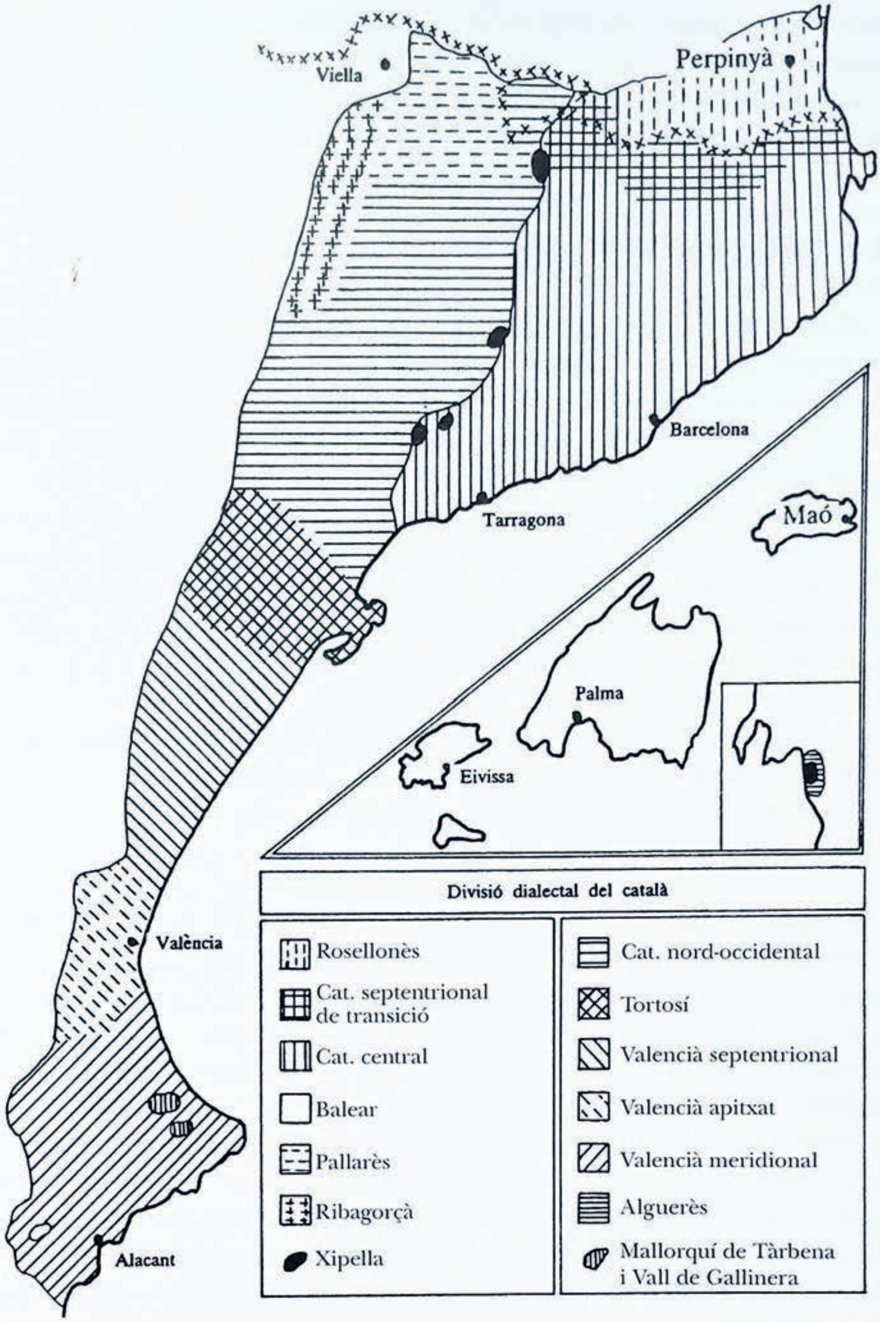
I, sobretot, el xipella és un tret dialectal que ens marca com a comarca i alhora permet, des d'una situació privilegiada, entendre el conjunt i l'evolució de la llengua catalana.

Es considera xipella la pronunciació tancada de la *e* posttònica final de paraula en posició lliure o travada. Dit d'una altra manera i generalitzant, les paraules acabades en *e* no accentuada es pronuncien [i], com es mostra a la coneguda frase "Mari, l*i*s sop*i*s són calent*i*s / doncs bufa-l*i*s que seran fred*i*s".

Aquesta pronunciació —i— té un espectre fònic que va des d'una e molt tancada [e] fins a una [i] clara, que moltes vegades és difícil de copsar només amb l'oïda. Si sentim el testimoni de gent gran i —sobretot— de gent gran que ha tornat després d'un temps a l'estranger, probablement presentaran la pronunciació més extrema [i], que és la que tenien quan van marxar. També hi ha variació segon els pobles: en alguns s'ha conservat més la típica pronúncia en *i*, mentre que en altres haurà anat difuminant-se, i en altres ha desaparegut gairebé completament. També és pot observar que dins dels mateixos pobles depèn de les persones i també va per famílies.

La pronunciació del *xipella*, és a dir de les *is*, és la realització extrema d'un dels trets característics de la parla de la Conca, però no és l'únic. La Conca és un comarca geogràficament de transició entre Tarragona i les terres de Lleida i pertany a una franja dialectal que va de nord a sud des d'Andorra fins a Castelló, i és en aquestes coordenades on s'ha de situar la seva parla. La línia nord-sud la relaciona amb les parles dialectals del Pallars, de la zona de Gósol i del Solsonès. La línia horitzontal la relaciona, per una banda, amb les parles de Tarragona, i, per l'altra, amb les de les veïnes comarques de la Segarra.

Així com en altres dialectes del català (balear, pallarès...), el nom ja resulta geogràficament indicatiu: el mot *xipella* és completament arbitrari. Veny (1982: 49) el defineix com "una isoglossa discontínua corresponent al tancament *i* de la *e* àtona final, que baixa des de l'Alt Urgell fins a la Conca de Barberà, amb punts importants com Tuixén, les Oluges, Santa Coloma de Queralt, Barberà de la Conca, Solivella, Blancafort". És important notar que no el considera ni dialecte ni subdialecte, sinó només un tret fonètic (una isoglossa), és a dir, la pronunciació com a *i* de la *e* tancada no accentuada en posició final de paraula. Per tant, s'ha de superar la idea de dialecte i no definir el xipella a partir d'un sol tret



Divisió dialectal del català, segons Joan Veny, (1982:31).

sinó que s'ha de tenir en compte que presenta altres trets propis de transició entre el català oriental i l'occidental.

Alcover (1908: 227) donà una llista gairebé exhaustiva de pobles xipelles, que comprenia localitats de la Conca de Barberà, la Segarra, el Solsonès, l'Alt Urgell, el Pallars Sobirà, al qual s'hauria d'afegir llocs d'Andorra. Esmentar les localitats d'Alcover serveix per mostrar la regressió dels pobles xipellejants: n'hi ha uns que conserven la *i*, com bona part dels de la Conca, i d'altres on la desxipellització està consumada, com pobles petits del Solsonès, o com a la Conca, Rocafort, o Santa Coloma de Queralt, on està en ràpida regressió. Val la pena observar que les parles xipelles transcorren de nord a sud i que el fet que on s'hagi conservat més sigui a la Conca és perquè, dins d'aquest línia, la Conca és una zona, aïllada, conservadora i, en principi, força homogènia, principalment, la Conca estricta.

El caràcter discontinu del xipella s'ha d'entendre des d'un plantejament sociolingüístic: algunes localitats han abandonat aquest tret a favor de les formes estàndard, cosa que ha portat a una distribució desigual. Actualment, la zona de la Conca presenta un manteniment del xipella sobretot en pobles de la Conca estricta, excepte Montblanc, Sarral i Rocafort. La zona colomina, amb la capital Santa Coloma, realitza la substitució de la [i] de manera més ràpida i només la gent més gran de cinquanta anys la conserva, i encara no sempre (Solé, 2009: 84).

La sociolingüística de la variació resulta útil per donar compte no només de la situació sincrònica d'una llengua, parla o dialecte, sinó també dels processos de variació i de canvi lingüístic que es produeixen en la seva estructura i les pautes de comportament lingüístic dels membres de la comunitat de parla. Un estudi realitzat a l'Espluga de Francolí, seguint aquesta metodologia, permet assenyalar tres estadis en el procés de la substitució de la [i], pròpia del xipella, que, amb matisos, es podria extrapolar a la Conca (Plaza, 1995:128-138).

a) El primer moment consisteix en la substitució de la [i] per la variant [e], canvi que en la major part de la vila ja s'ha consumat fa temps (es va mantenir al Capuig). Aquesta pronunciació [e] tancada ha esdevingut una variant dialectal pròpia, que gaudeix de prestigi local. Els canvis socials de la societat espluguina, que han comportat l'abandó de la pagesia —el grup més conservador en el manteniment de les formes dialectals—, d'una banda, i l'estigmatització de la variant [i], de l'altra, han estat els factors del canvi.

b) El segon estadi, al qual correspon la situació actual, suposa l'estabilització del so [e]. Tot i que ja no es conserva la pronunciació xipella, es manté l'oposició entre /a/ i /e/ (*mestra* / *mestre*), i amb aquesta la continuïtat fonològica del sistema dialectal. A favor del seu manteniment té el fet que aquesta pronunciació és percebuda com una marca d'identitat per la comunitat espluguina i pels altres pobles de la comarca.

c) El tercer estadi està representat pel progressiu augment de la variant [ə] (vocal neutra), sobretot en la generació més jove. Els factors socials que afavoreixen aquesta variant són l'edat

i els estudis. No es tracta, com en la substitució de [i] per [e] d'un canvi voluntari originat pel prestigi, sinó més aviat involuntari, originat per factors externs als parlants.

Considerant la distribució dels dialectes del català, es pot apreciar que allò que mostra el xipella no és altra cosa que una barreja de trets del català oriental i occidental, com correspon a la seva situació geogràfica i dialectal de transició. Així, mentre el català occidental diferencia les vocals *a* i *e* en qualsevol posició, el català oriental no les diferencia i en ambdós casos realitza una vocal neutra. El xipella està a mig camí, perquè distingeix les vocals en posició àtona (no accentuada), com l'occidental, i no les distingeix en posició tònica (accentuada), com l'oriental.

El xipella —la pronunciació de les *is*— constitueix un sol tret particular de la pronunciació de la *e* final, que s'ha d'incloure dins del sistema del vocalisme àton de la parla de la Conca. Tanmateix, la parla de la Conca no és només el xipella: el xipella és només la realització extrema d'un tret distintiu que la caracteritza com un subdialecte de transició entre el català oriental i occidental, però que, per força, ha d'incloure més trets: fonètics, morfològics i lèxics. Només d'aquesta manera la parla de la Conca té sentit com una entitat dins del conjunt dialectal del català i hi estan compreses tant les localitats que xipellegen com les que no.

No es tracta de desmitificar el xipella sinó de situar-lo en el seu context fonològic, que és l'oposició /a/-/e/ en posició àtona final, que a la nostra comarca es realitza de diverses maneres. Aquesta oposició permet distingir, per exemple, noms i adjectius masculins dels corresponents femenins —*mestre/mestra*; *negre/negra*— (i també permet no fer faltes en els dictats en confondre les lletres *a* i *e* quan es pronuncien amb la vocal neutra!).

Si la *e* final té diferents realitzacions, la *a* final, també, tot i que són més difícils de distingir. Popularment, es diu que hi ha pobles que parlen amb la *o* i d'altres amb la *e*. I això és una veritat aproximada. Els que parlen amb la *o* fan una vocal a final molt velar [a] ("Cones*o*, la belles*o*"), mentre que els que parlen amb la *e* fan una vocal palatal a prop de e oberta [ɛ]. La forma més genuïna del xipella i de la parla de la Conca són, per tant, les dues realitzacions extremes (Cones*o* /Biur*i*), ja difícils de trobar juntes.

Una altra oposició, sempre en posició àtona final, és la que distingeix /o/ i /u/. És un tret propi dels dialectes occidentals, que es produeix en pobles propers a aquests dialectes, com Vimbodí i, a la Conca estricta, a l'Espluga i a Sarral (tant en noms i adjectius com en les formes verbals: *portàvom*, *donàvom*, *teníom*). Curiosament, aquest dos pobles no xipellegen: diuen *portes*, *negre*, *mare*, amb [e] tancada i no amb [i]. L'explicació per a la conservació de la pronúncia extrema en [*a*] està en el fet que en les parles hi ha uns sons perceptibles per als parlants i uns altres difícilment perceptibles (Recasens, 1992). Un tret clarament perceptible és la [i], motiu pel qual ha estat rebutjada pels parlants i està en procés de desaparició; en canvi, la [*a*] velar, és un tret més difícil de percebre acústicament i subjectiva, i això ha permès la seva conservació pel fet de no ser advertida.

No és incompatible, com es creu popularment, "parlar amb la *i*" i "parlar amb la *o*". Només són dues pronunciacions extremes de la distinció /a/-/e/ en posició àtona final. Finalment, en moltes localitats guanya la vocal neutra en les posicions de /a/.

Resumint, el tret dialectal més important de la parla de la Conca és l'oposició /a/-/e/ en posició posttònica final, lliure o travada. Les realitzacions fonètiques /a/ poden ser el so velar [*a*] semblant a la *o* (*caso*), la [*a*] central (*casa*), la [ɛ] oberta palatal (*case*) o la vocal neutra (*cas*[∂]). Les realitzacions /e/ poden ser [i], e tancada [e], i vocal neutra [∂]. Qualsevol combinació, que distingeixi entre /a/ i /e/ en posició final haurà mantingut el tret més característic de la parla de la Conca, encara que no sigui xipella.

Si bé aquest tret fonològic és el principal, o el considerat com a més genuí, cal tenir-ne en compte d'altres. En el nivell fònic, és bastant general la pronunciació africada de *x* (*txocolata*, enfront de *xocolata*, a l'oriental); la pronunciació d'una *i* davant la fricativa palatal (*caixa*, *reixa*), en els dialectes orientals, *caxa*, *rexa*. En la zona colomina eren freqüents les formes *cotre*, *Igolada* (per *quatre*, *Igualada*). És bastant estesa la pronunciació *cunya*, *fenya*, (per *cuina*, *feina*), sobretot en estil informal.

Pira presenta realitzacions diferents pel que fa a les vocals tòniques *e* i *o*, que pronuncia sempre obertes (*mocad*[∂]r, *cal*[∂]*r*; *P*[ɛ]*re* i *p*[ɛ]*ra* es pronuncien amb la mateixa vocal tònica, *e* oberta). Aquesta pronunciació, pròpia del dialecte pallarès, també es dona en dos pobles del Camp: els Pallaresos i la Riera, que Recasens (1985) de manera molt tímida relaciona amb els repobladors del lloc, procedents del Pallars. Pot ser una explicació també versemblant per a la Conca, ja que els repobladors van baixar seguint la línia nord-sud. És possible que aquest tret fos més general a la Conca, ja que queden vestigis en la vocal [ɛ] oberta en els futurs i en l'adverbi més (*cantar*[έ], *far*[έ]). Tant el Pallarès con la Conca són àrees conservadores i residuals. Tanmateix, el fet que aquest sigui un tret difícilment perceptible (és un so entremig entre la *e* oberta i la *e* tancada) ha provocat que s'hagi mantingut.

Pel que fa a la morfologia, cal destacar —tot i que aquestes formes només s'usen en estil informal— l'article *lo*, els plurals àtons en *-ns* (*hòmens*, *jóvens*), els possessius *naltros*, *valtros*, amb les variants *nantres*, *valtres*; els possessius *teua*, *meua*. En la morfologia verbal: formes en *-ess* (*diguessa, fessa*), els infinitius sense *-r* seguits de pronom: *donâ'm* (donar-me), *tenî'n* (tenir-ne) *portâ'l* (portar-lo). És una solució gairebé general en registre col·loquial, com al Camp (Montoya: 1993:67-72).

Pel que fa al lèxic, molts mots de la Conca es poden relacionar amb els dialectes nord-occidentals, compartits amb el tarragoní. Bona part estan en regressió, substituïts per formes de prestigi procedents de Barcelona; d'altres en desús, a causa de l'abandó de les feines del camp. Alguns del mots més propis de la parla de la Conca són, entre d'altres: *bajoca*, *fesol* (mongeta); *padrí*, *padrina* (avi, àvia); *llangonissa* (botifarra crua); *clau*, *carina* (ullal). Alguns mots han desaparegut pràcticament: *trèmol* (armari mirall) *trumfo*,

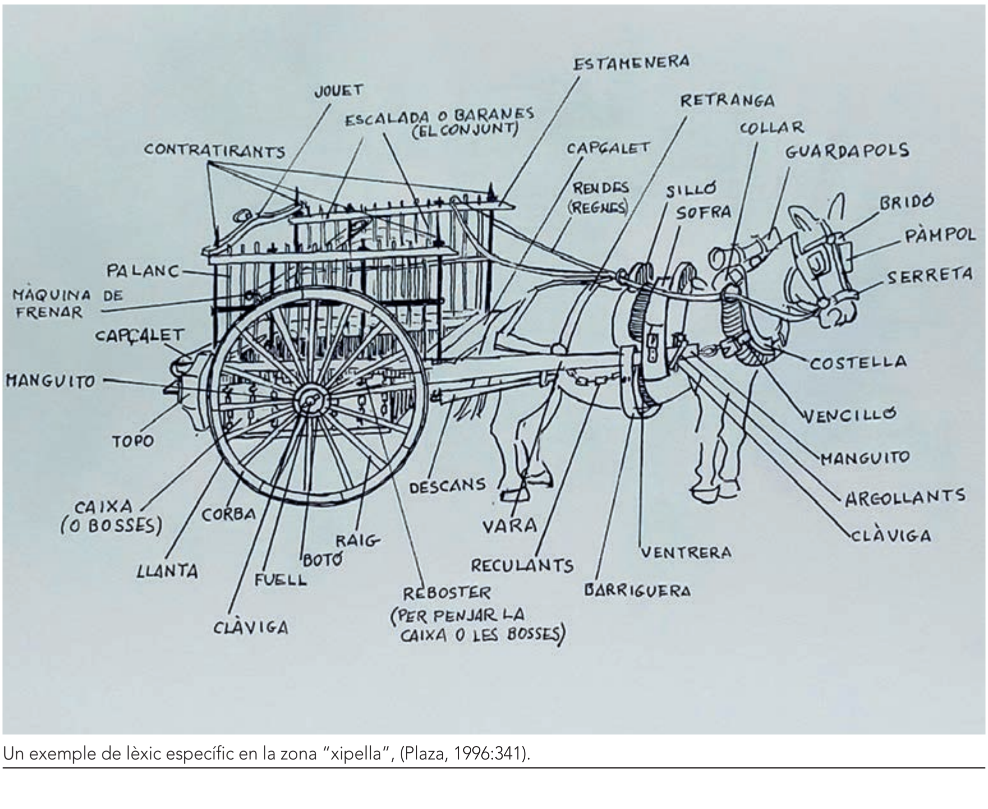
trumfa (patata); *torcar-se* (eixugar-se), *sina* (pitrera); *tovallola* (bufanda); *griala* (palangana); *grau* (escala); *broma* (núvol); *xop*, *clop* (pollancre); *peperepep* (rosella); *timó* (farigola) *ratapatxet* (rat penat), *xiquet*, *xiqueta* (noi, noia), i tantes altres.

No tots els pobles de la Conca presenten el mateix comportament lingüístic: es pot considerar que hi ha diverses zones: la zona de Montblanc, amb realitzacions lingüístiques més properes a la zona del Camp de Tarragona; la zona colomina (o de la Baixa Segarra), més relacionada amb les parles de l'Anoia i el Penedès, i la zona més propera als dialectes occidentals, com Vimbodí.

Lluny de desmitificar el xipella, es tracta de situar-lo en el context lingüístic que li pertoca: un tret propi i distintiu de la parla de la Conca, que alhora cal situar com una parla de transició entre els dialectes orientals i occidentals del català, que manté trets fonològics, morfològics i lèxics propis, molts del quals compartits amb el dilecte tarragoní.

Tanmateix, és un fet que el xipella, com de manera més àmplia la parla de la Conca, està en retrocés a favor de les formes estàndard i que s'hauria de protegir com un patrimoni de la comarca, ja que perdre'l suposa oblidar tot allò que ens defineix com a parlants: les dites, els jocs, les endevinalles…, és a dir, tot allò que ens configura com a poble.

És un fet que, cada vegada més, els mots genèrics —arbre, planta i tants d'altres— han ocupat el lloc de tot un coneixement del camp, dels animals,



Un exemple de lèxic específic en la zona "xipella", (Plaza, 1996:341).

de les feines i eines, de la vida als nostres pobles. Els insults, abans tan variats i creatius, han quedat reduïts a la mínima expressió —i aquesta encara castellanitzada o americanitzada. De manera paral·lela, s'ha anat produint l'abandó de les formes dialectals, ja sigui en la pronunciació, la sintaxi, les frases fetes, el lèxic. L'èxode dels pobles cap a la ciutat, els canvis en la vida rural, la mecanització de les feines del camp, l'aprenentatge de l'estàndard a l'escola, i la televisió i els mitjans de comunicació són elements unificadors que tot sovint han comportat la pèrdua o l'afebliment de les formes col·loquials de la parla. La normalització de la llengua no és incompatible amb la conservació dels dialectes, ans al contrari són elements complementaris.

Bibliografia:
PLAZA, 1981, 1995, 1996; MONTOYA, 1993; VENY, 1982; SOLÉ, 2009; BOLADERAS, 1999; RECASENS,1985, 1992.

ETNOPOÈTICA

Carme Plaza Arqué

La llengua —preferentment la llengua oral— és utilitzada no només com una eina neutra de comunicació, sinó com un joc verbal regit per un principi creatiu constant. L'ús del dialecte, més que l'estàndard, afavoreix les manifestacions d'art verbal espontànies per part dels grups locals: metàfores, expressions amb doble sentit, refranys, contes, rondalles… Aquest art, creatiu i espontani, no és només una forma d'entreteniment, sinó que comporta sovint una funció educativa i de vegades crítica.

La disciplina anomenada *etnopoètica* estudia aquestes manifestacions del llenguatge, en principi orals, però que actualment es poden transmetre de forma gràfica i fins i tot digital. *Etnopoètica* és un terme de creació relativament recent i ha estat utilitzat des de diverses disciplines que s'han interessat per l'estudi de l'art verbal. De fet, pot considerar-se una branca de disciplines com la lingüística, la literatura, la traducció, la crítica literària, l'antropologia, l'etnografia, la folklorística (Oriol, 2002).

L'etnopoètica tracta les tradicions orals posant el punt de mira en el valor estètic. En aquest sentit, connecta amb el folklore, entès com a art "verbal". Pertanyen a l'etnopoètica tota una sèrie de "gèneres" transmesos de manera oral que conformen la nostra manera de veure el món i organitzar la vida diària: mites, llegendes, rondalles, contes, acudits, proverbis, endevinalles, renecs, insults, renoms, dites, cançons, etimologies populars… Tot allò que

suposi la utilització del llenguatge en funció creativa i no estrictament comunicativa. Aquestes realitzacions, que cada vegada estan més en regressió, formaven la base de la saviesa popular i de la comprensió del món dels nostres avantpassats, i el llenguatge oral constituïa un element indispensable en tot aquest sistema. Tanmateix, els canvis en les formes de vida, la industrialització, l'escolarització, etc. han fet perdre bona part de la seva funció ludicoestètica i de transmissió de coneixements entre generacions.

Moltes de les dites i cançons relacionades amb les festes, els jocs i les manifestacions populars pertanyen a aquest repertori. La Conca té un patrimoni tant ric com oblidat.

Moltes manifestacions de la cultura popular tenen com a funció transmetre normes de conducta. En el cas dels refranys aquest component es veu clar en els que estan relacionats amb els treballs agrícoles: "Al juny, la falç al puny", o amb els avisos meteorològics: "Si la Candelera plora...", "Per Sant Macià, l'oreneta ve i el tord se'n va". Molts donen pautes de conducta moral, com ara "Tal faràs, tal trobaràs", "Qui té un negoci i no el veu, es fa pobre i no s'ho creu".

Altres gèneres que estudia l'etnopoètica són les cançons, com les que servien per ajudar en les feines del camp, per exemple les cançons de sega o per dansar amb instruments (cançons de pandero). També hi pertanyen les oracions que servien per encomanar-se a les divinitats, amb intencions profilàctiques i de conjurs contra els mals, com les dedicades a santa Bàrbara, recollides a Vilaverd per Cels Gomis:

Santa Bàrbara va pel camp
tota vestida de blanc,
reclamant l'Esperit Sant.
L'Esperit Sant no pot dormir;
tres núvols ne veu venir:
un de trons, un de llamps
i un ple de tempestat.
Bàrbara, tira'ls a la trementina
on no se'n canti ni gall ni gallina
i que tota criatura sia viva (Puyol, 2004: 151-152).

O per curar les "airades": "Si és al matí, que li curi Sant Martí / si és al vespre, que li curi Sant Silvestre". Els renecs i els insults complien una funció catàrtica però també s'han d'entendre com una creació literària digna del millor surrealisme i d'enginyosa recursivitat (Plaza, 1980). Val a dir, tanmateix, que el canvi en les feines agràries —substitució del tractor per la mula, a qui els pagesos dedicaven un reguitzell d'improperis i malediccions—, la industrialització i sobretot la influència dels castellà i l'anglès en els insults i les paraulotes, han reduït i contaminat les expressions autòctones.

També els goigs han estat considerats com a part del "corpus etnopoètic català religiós" (Bover, 2002: 25).

LLEGENDES

Les llegendes són narracions curtes que presenten un tema com si fos veritat, es localitzen en un espai i temps, i tenen uns personatges concrets. Canela, en la introducció a les llegendes a la Conca de Barberà cita el proverbi àrab "Les llegendes són contes que condueixen a la veritat", ja que parlen de valors, d'ideologia, de religió; en fi, de tot un món simbòlic (Canela, 2007: 11-12) .



Santa Coloma de Q. Heràldica colomina relativa a la llegenda del Cor de Roure. Santa Maria de Bell-lloc, s. XIII, (Fot. JFS).

Els temes de les principals llegendes recollides a la Conca pertanyen al conjunt del llegendari català i universal; tracten temes que són sentits i coneguts pels habitants de la comarca i que, amb diferents variants i afegitons segons el pobles i les persones, s'han anat transmetent a través de generacions.

Hi ha moltes llegendes que tenen una intenció explicativa, com l'origen de les ermites i santuaris, de les marededeus i sants, o de la fundació del monestir de Poblet per un ermità anomenat Poblet. D'altres pertanyen a llegendes d'origen, per explicar gestes que originaren un escut heràldic, com la de Pere de Queralt, *Cor de Roure*. Els personatges històrics de bandolers com Perot Rocaguinarda, Joan Pera de Valls o el Griset de Cabra —i fins i tot el general Prim— tenen alguna llegenda que els relaciona amb algun poble de la Conca o els hi fa amagar.

Hi ha més d'una llegenda referida a fra Pere Marginet, un exfrare de Poblet, que també transcorre entre el que és històric i llegendari. Es conta que aquest frare va marxar de Poblet i amb Anselm Turmeda van portar una vida llicenciosa amb una monja. La llegenda va inspirar els versets de Muntanyola (1982: 147): "A sant Francesc, on Turmeda /planejava amb Marginet/ la fugida de la Cleda." Tanmateix, la llegenda més important sobre aquest personatge és la que explica que es va aparèixer a Turmeda quan aquest es trobava predicant a Tunis i el va reconvertir al cristianisme. Aquesta llegenda es va originar per justificar un personatge incòmode per a l'ortodòxia com Anselm Turmeda.

Altres vegades el fet real és percebut com a llegenda, sigui perquè és poc conegut, com la història de la germana del comte d'Urgell, Elionor, reduïda al nom de Nialó, o bé el fet es considera llegendari perquè és poc versemblant i fora del nostre univers conegut, com és el cas històric de la fundació del monestir de la Serra de Montblanc per una princesa bizantina Eudòxia (Plaza, 2016).

GENTILICIS I TOPÒNIMS

Els noms de lloc i les qualitats que s'atribueixen als seus habitants són motius que han estat des de sempre presents en tots els pobles. Un dels més coneguts fou recollit per Milà i Fontanals (1882: 390):

Mare de Deu del Tallat | vos qu' en sou aquí tan alta,
En vista de tot l' Urgell | de tot l' Urgell y Segarra
Y la ciutat de Forés | qu' es dalt en una montanya.
A Serral son los Jueus | aquella gent tan malvada,
A Solivella les bruixes | d' ahont surten las pedregades,
A Blancafort los garruts, | porten la cama girada,
A Espluga prop de Poblet | allí hont habiten los frares,
A la Guardia los bufons | que sempre fan bufonades,
A Montblanch son los sabuts | allí hont se formen los actes.

Muntanyola (1982) ho amplià:
A l'Espluga són erugues,
a Montblanc són budellers,
a Vilaverd toquen l'arpa
i a la Riba, paperers.

L'atribució de determinades propietats —sovint poc afalagadores— als pobles veïns és generalment arbitrària; tanmateix, és percebuda com a real per molta gent i sovint genera llegendes "explicatives", és a dir, que intenten justificar-ne el sentit. Així, el verset "A Vilaverd toquen l'arpa" ha originat una història sobre el rei David: quan aquest va morir, sant Pere li va prohibir entrar amb l'arpa al Paradís; aleshores la va deixar caure i va anar a parar a Vilaverd (Canela, 2007: 100) .

Com que es tracta de transmissió oral, hi ha moltes variants. Per exemple, "A Sarral són los jueus / aquella gent tan malvada" també es converteix, després de l'incendi de l'església, en "A Sarral són los jueus / tenen la iglesia cremada", com va recollir Coromines, (1997, VII: 53). La veu popular atribueix als habitants de Sarral la qualitat de jueus i, a partir d'aquí, s'originen llegendes com la que explica que els models que va fer servir l'escultor Bonifàs per al pas de la flagel·lació de la processó del Divendres Sant de Valls provenien de Sarral; una altra llegenda que se n'ha derivat és l'existència a Sarral del "carrer del jueus", un passadís entre cases que ni és carrer ni va albergar jueus. Potser, com a conseqüència d'això, s'aplica als sarralencs una dita estesa per tot el domini català, que es pot utilitzar contra qui es vulgui: "De Sarral i home de bé? No pot ser", citat al mateix article de Coromines.

Els noms de lloc són presents en molts refranys i dites: "Rojalons, dues cases i tres forns"; "A la bassa de Forès hi canta la calàndria"; "Pira, Pireta, Piroia". Com que Forès està en un lloc enlairat, quan es vol dir que un tall —de pernil o una altra menja— és molt prim, es diu que a través d'ell "s'hi veu Forès".

CONTES I RONDALLES

A diferència de les llegendes, les rondalles narren fets imaginaris, que no pretenen ser versemblants. Incor-

poren elements fantàstics i no es refereixen a fets concrets. Transmeten valors morals i d'aprenentatge, sempre des d'una forma atractiva i entenedora. Una de les característiques de les rondalles és la seva adaptació a realitats particulars, cosa que fa que una mateixa història pugui tenir diferents versions segons els llocs. N'és un exemple el conte de la Ventafocs, que en versió recollida per Amades (1979) presenta una versió diferent de la coneguda de Perrault. També les versions contades en els àmbits rurals tenen unes característiques diferents de les contades en àmbits urbans: en les primeres es mostra la Ventafocs fent treballs als camp i se n'obvien les feines domèstiques, que, en canvi, són explicites en les versions urbanes del conte. La versió del conte a Barberà de la Conca es titula de manera ben diferent d'altres, "Fregallot de paella", i incorpora elements diferents de la Ventafocs del recull d'Amades. En la versió barberenca, la protagonista va a rentar budells al riu, ha de separar els cigrons de la cendra i es dirigeixen a ella dient-li: "Calla, tu, fregallot de paella." Un tret comú als contes de l'àmbit català és el canvi de la fada per una velleta, que és la Mare de Déu.

També, segons Juliano (1992), els contes infantils, que es transmeten de mares a fills són un mitjà per fer visibles les reivindicacions femenines. Els contes pertanyen a l'àmbit domèstic essencialment femení i constitueixen una de les estratègies femenines mitjançant les quals les dones reivindiquen el seu lloc i la seva presència en un món masculí en el qual no són presents. Tot i que també hi ha contes amb personat-



El folklorista Cels Gomis i Mestre, (Fot. Fons Arxiu Històric Municipal de Reus).

ges masculins, molts presenten una protagonista femenina: la Ventafocs, la Caputxeta Vermella, la Blancaneus; són personatges que, després de moltes dificultats, aconsegueixen els seus objectius. D'aquesta manera, els contes suposen un espai de llibertat i presència femenina que no es dona en el món real i que els relats mostren de manera encoberta i astuta.

Bibliografia:

Amades, 1979; Bover, 2002; Canela, 2007: Milà, 1982; Muntanyola, 1982; Juliano, 1992; Plaza, 1980; 2016; Oriol, 2002; Puyol, 2004.

ELS GOIGS

Joan Roig i Montserrat

A les acaballes del s. XVI, en el nou Missal tridentí va ser suprimida, entre altres, una missa votiva que s'havia celebrat des de segles a tot Europa; estava dedicada a la Mare de Déu dels Set Goigs, o de Tots els Goigs; en canvi, com a curiositat, no se suprimí la de la Mare de Déu dels Dolors, que encara és vigent arreu. És possible que la devoció a la Mare de Déu dels Goigs hagués decaigut o, fins i tot, s'hagués esvanit. Als nostres dies és el cas de la Mare de Déu del Roser, en uns altres temps popularíssima i ara celebrada només en determinats pobles.

En la celebració de la Mare de Déu dels Set Goigs no només se l'honorava amb els textos litúrgics de la missa, sinó també amb uns versos llatins anomenats "Prosae", que també tenien altres festes i els cantaven els preveres com a conclusió dels actes litúrgics; el text glossava, en aquest cas, els set grans goigs o alegries que va viure i la Mare de Déu al llarg de la seva vida i dels quals va fruir: l'Anunciació, el Nadal, l'Adoració dels Reis, Pasqua, l'Ascensió, la Pentecosta i l'Assumpció al Cel. Són els clàssics *septem gaudia* esmentats i transcrits en el Llibre Vermell de Montserrat sota l'epígraf "Ballada dels set goigs", ja que en realitat es ballaven.

Aquells versos llatins bandejats o suprimits, ja molt a principis del s. XVII, donaren pas als nostres goigs que de bon començament seguiren la mateixa temàtica, però amb un altre patró literari: el de les composicions provençals anomenades *dansa* en la literatura occitana, que els nostres trobadors varen utilitzar tant. La forma de les estrofes, generalment octosil·làbiques, és aquesta: una entrada de quatre versos, el tercer i el quart acostumen a ser la retronxa que es va repetint després de cada cobla, un mínim de set cobles de sis versos més els dos de retronxa, i com a conclusió una tornada de quatre versos, que sovint és la mateixa entrada. En alguns goigs, especialment dedicats a la Mare de Déu i a santes s'utilitza l'estrofa codolada alternant en diversos aires versos de quatre síl·labes amb uns altres de vuit.

Els goigs, nascuts a l'escalf de la devoció mariana, ben aviat es dedicaren també als misteris i advocacions de la vida de Jesucrist, i a les santes i sants.

El fenomen dels goigs només es va donar i s'ha mantingut vivament i abundosa als Països Catalans, i a les terres limítrofes o d'irradiació catalana, com és el cas de l'illa de Sardenya. Encara ara ambdós països els han conservat vigents com a cant religiós popular, i alhora cultiven fins avui la bella i vella forma de presentació que els caracteritza: un foli prolongat o doble foli, que conté el text en columnes emmarcat per una orla tipogràfica, xilogràfica o dibuixada, presidit per un gravat o dibuix de la imatge de l'advocació, situada entre dos gerros o gravats ornamentals. Entre columna i columna de text s'hi acostuma a posar uns gravats separadors dits *corondells*. A partir del segle XX s'acostuma incloure-hi la partitura musical. Avui, sortosament, als nostres Països els goigs són vius: es canten, es reediten i se'n publiquen de nous.

Com a fet cultural, abundós i evi-

dent, els goigs formen part de la literatura catalana i de la seva història; alguna vegada els han inclòs únicament en la literatura popular. Aquesta catalogació no és d'estranyar, ja que en molts textos antics s'hi percep clarament el toc popular i de vegades en textos pobres, vulgars i anacrònics. Però cal dir ben ferms que ja des del principi hi trobem textos de refinada inspiració, siguin anònims o d'autors consagrats i reconeguts. De fet, sempre han estat a cavall entre la poesia popular i la culta.

Encara que no sabem qui va escriure molts textos antics bells, n'hi ha d'altres que sí. Els conegudíssims i vius goigs de la Mare de Déu del Roser foren atribuïts gratuïtament a sant Vicent Ferrer, o potser més al seu germà Bonifaci, prior de la cartoixa de Vall de Crist. Fossin de qui fossin, encara els cantem i són un bell poema que glossa els set goigs clàssics seguint el cicle d'un roser que és comparat amb Crist i la seva vida. Qui no ha sentit:

Déu plantà dins vós, Senyora,
un Roser molt excel·lent
quan us feu mereixedora
de concebre'l purament…

O aquella preciosa cobla de la Resurrecció:

Gran delit us presentava
vostre Fill ressuscitat
amb cinc roses que portava
a les mans, peus i costat…

Un altre text valencià, amb marca renaixentista, bellíssim, atribuït per uns al Bt. Nicolau Factor, i segons uns altres a l'autora de la *Vita Christi*, sor Isabel de Villena, són els goigs dedicats a la Mare de Déu de la Vetla, del monestir de la Trinitat de València. Vet-ne aquí un bell exemple en la cobla dedicada a l'adoració del Reis:

Com a llamps cuitats vingueren
los tres Reis des d'Orient,
quan per l'estrela saberen
del gran Rei lo naixement:
I veient-vos ser en la Vetla,
Mare de tanta eficàcia,
prengueren per Sentinel·la
lo favor de vostra Gràcia.

Ja al mateix segle XVI i següents, els nostres poetes, amb noms i cognoms, escriuen textos amb l'estrofa tradicional. Cal esmentar, per exemple, Pere Serafí, tan influenciat per Petrarca i ben proper; per ara coneixem cinc goigs escrits per ell. Cal remarcar que en aquelles primeres dècades aquestes composicions gairebé sempre quan no eren dedicades a la Mare de Déu se les anomenava *llaors*, *cobles* o *lloances*. Vet aquí una de les cobles dels goigs de Serafí dedicats a santa Magdalena:

Un jorn de Pasqua florida,
pres l'alt Sagrament Sagrat,
traspassant d'aquesta vida
vos donà Déu son regnat:
on està l'etern factor
que us dona glòria tan plena:
Amada del Redemptor:
Digna Santa Magdalena.

Joan Pujol, l'entusiasta d'Ausiàs March, té nou textos coneguts, els més clàssics dedicats a la Mare de Déu de la Pau:

Pau d'amor, i molt sencera,
teniu del Sant Esperit,
qui baixà de l'alta esfera
en vós, segons està escrit
amb lo qual encaminau

amb segura i certa guia
el devot que en vós confia,
Verge Mare de la Pau.

Al País Valencià, i sobretot a la ciutat de València, aleshores Cort dels nostres reis, i rovell de l'ou del nostre renaixement artístic, hi ha un seguit de poetes que escriuen goigs. Cal esmentar: Bernat Fenollar amb les clàssiques *Troves en labors de la Verge Maria* (goigs); Miquel Ortigues, autor d'*Onze goigs*, entre els quals hi ha els de sant Miquel, text clàssic esdevingut popular a molts d'indrets dels Països Catalans:

Lloam-vos amb alegria,
Miquel, Príncep excel·lent…

I també uns de sant Onofre, ben coneguts a la nostra àrea lingüística. Cal esmentar també el notari Carles Ros amb dos goigs, un d'ells dedicat a la Mare de Déu advocada dels poetes. Aquesta època inicial culmina amb un personatge emblemàtic de la literatura catalana en la Decadència, Francesc Vicent Garcia, Rector de Vallfogona. Ell va escriure set textos de goigs d'una gran dignitat literària. Un exemple sobre els seus goigs de santa Bàrbara:

Sobre totes meravelles
turment fonc estrany i greu
quan d'eix pit de pura neu
vos tallaren les mamelles;
no restant gens afeada
sinó amb més nou resplendor…

Entre d'altres va escriure també, glossant els set goigs, els de la Mare de Déu de la Bovera de Guimerà:

L'establia de Betlem
tant amb vostre part l'honrau,
que l'enveja lo palau
més ric de Jerusalem.
Vent en ella aposentada
a la que és Verge i partera…

Els segles XVIII i mig XIX són d'un llarg silenci de decadència, la nostra llengua fou suplantada. La majoria de poetes escriuen en llengua forastera. Només els humils versificadors populars empren el català i escriuen goigs, amb les conseqüències i riscs que això comporta: textos pobres de forma i de contingut teològic i literari, de vegades ridículs i sovint vulgars.

Però avançat el segle XIX apunta la Renaixença, i els nostres poetes estimen i de bell nou escriuen goigs. Marià Aguiló n'era col·leccionista i en feu imprimir, i molts literats de l'època s'hi van immergir, però potser el més característic fou Mn. Jacint Verdaguer, que en va escriure un grapat que encara cantem, com els de la Mare de Déu de Montserrat:

Puix floriu com una rosa
en el cor del Principat…

O els de la Mare de la Mare de Déu de Ripoll amb aquesta entrada:

De la Pàtria bella aurora
que per Ripoll nos isqué:
De Catalunya Senyora,
feu reflorir nostra fe.

Després d'ell molts altres poetes n'han escrit i n'escriuen: el valencià Teodor Llorente escrigué els de la Mare de Déu dels Desemparats, els germans mallorquins Victòria Penya i Pere d'A. Penya, també; i n'escriuen F. Cases i Amigó, sor Eulàlia Anzizu, Francesc Matheu, Jaume Collell, Mn. M. Costa i Llobera, Joaquim Ruyra,

Martí i Folguera, Artur Masriera amb els clàssics de sant Jordi:

Vetlleu per la Pàtria amada,
per la seva llibertat,
per la fe ben arrelada,
per la Santa Germandat;
i si arribés el gran dia
de lliurar-la combatent:
Patró de cavalleria,
vetlleu per la Pàtria mia
i per son renaixement!

Josep M. Prous i Vila, Maria A. Salvà, Llorenç Riber, Josep S. Pons, Clementina Arderiu, Agustí Esclasans, Marià Manent, Ventura Gassol, Bertran i Oriola, Mn. Ramon Muntanyola, Miquel Dolç, Mn. M. Melendres, Melcior Font, Mn. Pere Ribot, Jaume Vidal i Alcover, Xavier Amorós, Mn. Climent Forner, Oleguer Huguet i moltíssims més vivents, o ja no vivents.

He parlat de moltes persones, coses i llocs, però a la Conca com van els goigs? N'hi ha? Se'n publiquen? Us he de dir un sí immens. Resseguim, breument, la comarca, i ho faré per pobles:

AGUILÓ. Aquest poble, avui integrat al terme de Santa Coloma de Queralt, té uns goigs a Santa Maria de l'Assumpció, patrona del poble. Per bé que l'edició que conec és de mitjan segle XX, aquest text pot ser molt bé de finals del XIX i sembla propi. Està escrit en codolada, i glossa els passos principals de la vida mariana; sense ésser un text sublim, té força i gràcia i defuig tradicions i llegendes, acaba amb aquesta tornada:

De nostres glòries Aurora,
Protectora,
d'Aguiló, qui en vós confia
siau-nos emparo i guia.

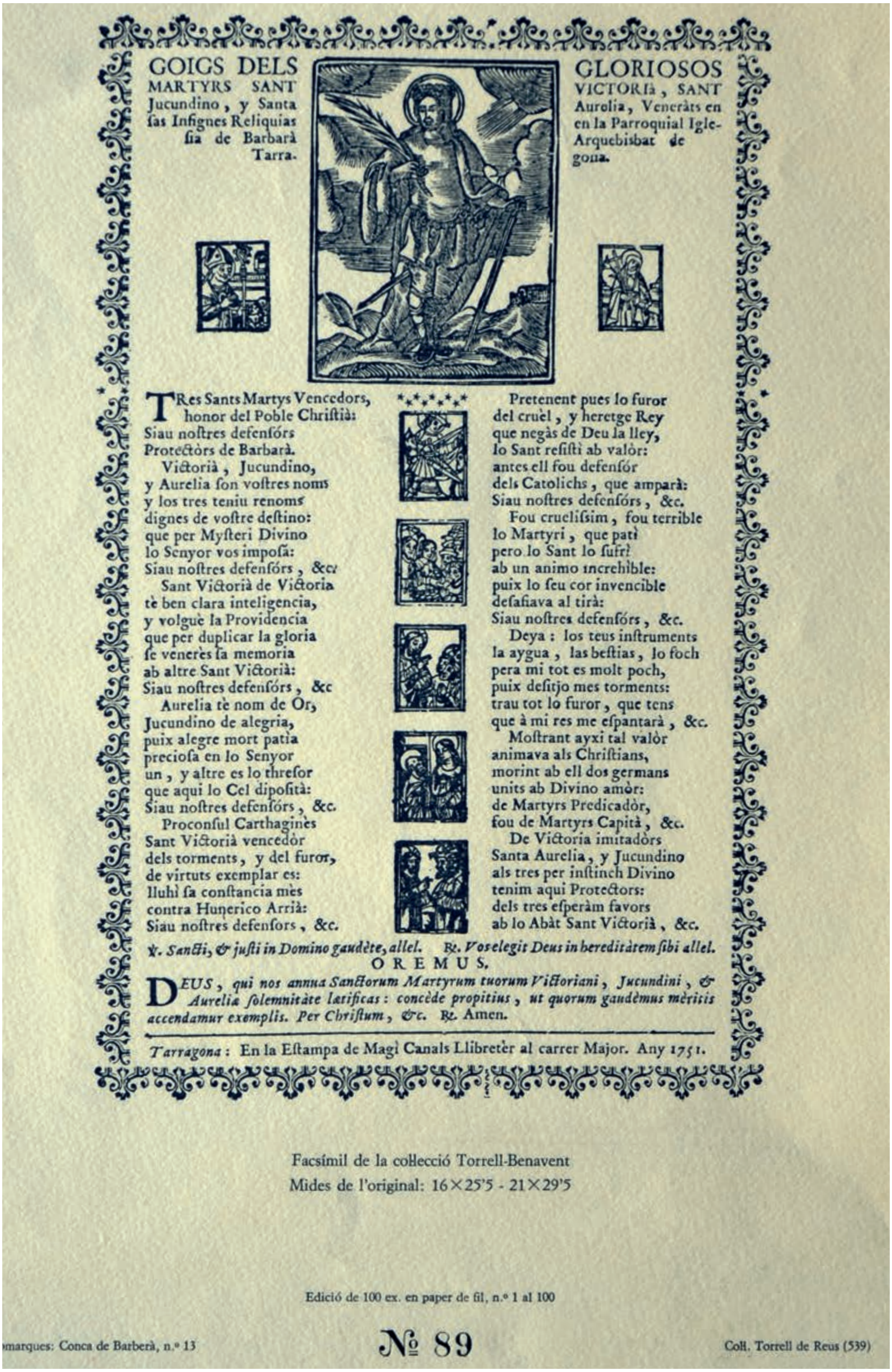
BARBERÀ. Com a mínim té els goigs de Santa Anna, un text propi, sense cap aire literari de finals del segle XIX, reeditat en les darreres dècades amb motiu de la restauració de la seva ermita. Vegeu-ne una cobla:

De centenars d'anys abans
vos feren esta capella,
que és de pietat meravella:
erigida per reals mans,
per un rei fou començada,
i un arquebisbe assistent…

I també té els dels màrtirs sant Victorià, sant Jocund i santa Aurèlia, les relíquies dels quals eren venerades a la parròquia. L'única edició d'aquests goigs que conec és de 1751, un bell full imprès per Magí Canals de Tarragona. El text és bo i molt correcte, i glossa la biografia i martiri dels sants.

BELLTALL. No sé si tenien uns altres goigs o no, però els cas és que el rector d'aleshores, Mn. Josep M. Alegret, me n'encarregà uns del patró sant Pere Apòstol, que es publicaren el mateix any 2000. Hi vaig glossar moments de la vida del sant lligats al paisatge del poble:

Aquí dalt el poble nostre
us hissava per Patró
i una llum d'amor s'hi mostra
del crestall al Boixeró.
La Cirolla amb esponera
dansi amb cada xaragall…



GOIGS DELS GLORIOSOS MARTYRS SANT VICTORIÀ, SANT Jucundino, y Santa Aurelia, Veneràts en ſas Inſignes Reliquias en la Parroquial Iglesia de Barbarà Arquebisbat de Tarragona.

TRes Sants Martys Vencedors,
honor del Poble Chriſtià:
Siau noſtres defenſórs
Protectòrs de Barbarà.
Victorià, Jucundino,
y Aurelia ſon voſtres noms
y los tres teniu renoms
dignes de voſtre deſtino:
que per Myſteri Divino
lo Senyor vos imposà:
Siau noſtres defenſórs, &c.
Sant Victorià de Victoria
tè ben clara inteligencia,
y volguè la Providencia
que per duplicar la gloria
ſe venerès ſa memoria
ab altre Sant Victorià:
Siau noſtres defenſórs, &c.
Aurelia tè nom de Or,
Jucundino de alegria,
puix alegre mort patìa
precioſa en lo Senyor
un, y altre es lo threſor
que aqui lo Cel dipoſità:
Siau noſtres defenſórs, &c.
Proconſul Carthaginès
Sant Victorià vencedòr
dels torments, y del furor,
de virtuts exemplar es:
lluhì ſa conſtancia mès
contra Hunerico Arrià:
Siau noſtres defenſors, &c.
Pretenent pues lo furor
del cruèl, y heretge Rey
que negàs de Deu la lley,
lo Sant reſiſtì ab valòr:
antes ell fou defenſór
dels Catolichs, que amparà:
Siau noſtres defenſórs, &c.
Fou cruelisſim, fou terrible
lo Martyri, que patì
pero lo Sant lo ſufrì
ab un animo increhible:
puix lo ſeu cor invencible
deſafiava al tirà:
Siau noſtres defenſórs, &c.
Deya: los teus inſtruments
la aygua, las beſtias, lo foch
pera mi tot es molt poch,
puix deſitjo mes torments:
trau tot lo furor, que tens
que à mi res me eſpantarà, &c.
Moſtrant ayxì tal valòr
animava als Chriſtians,
morint ab ell dos germans
units ab Divino amòr:
de Martyrs Predicadòr,
fou de Martyrs Capità, &c.
De Victoria imitadòrs
Santa Aurelia, y Jucundino
als tres per inſtinch Divino
tenim aqui Protectors:
dels tres eſperàm favors
ab lo Abàt Sant Victorià, &c.

℣. *Sancti, & juſti in Domino gaudète, allel.* ℟. *Vos elegit Deus in hereditàtem ſibi allel.*

OREMUS.

DEUS, qui nos annua Sanctorum Martyrum tuorum Victoriani, Jucundini, & Aureliæ ſolemnitàte lætificas: concède propitius, ut quorum gaudèmus mèritis accendamur exemplis. Per Chriſtum, &c. ℟. Amen.

Tarragona: En la Eſtampa de Magì Canals Llibretèr al carrer Major. Any 1751.

Facsímil de la col·lecció Torrell-Benavent
Mides de l'original: 16×25'5 - 21×29'5

Edició de 100 ex. en paper de fil, n.º 1 al 100

·marques: Conca de Barberà, n.º 13 — № 89 — Col·l. Torrell de Reus (539)

Barberà de la C. Goigs de St. Victorià de Barberà, 1751.

BLANCAFORT. En la dècada dels anys trenta del segle passat es feren edicions dels goigs de la titular santa Magdalena. És un text ben pobre de finals del XIX aplicat a altres pobles de Tarragona, que només a la tornada fa una referència forçada al poble:

Puix que al cel teniu posada
honrada de serafins:
recordeu's de Blancafort
i dels seus cicumveïns.

L'ESPLUGA DE FRANCOLÍ. Els goigs més antics que té són els de la Santíssima Trinitat, un text teològic, antic, i molt correcte utilitzat de fa segles a altres indrets de Catalunya que és una professió dels dogmes:

Sacra inefable Unitat
digna d'eterna alabança:
Deu-nos fe, amor i esperança,
Santíssima Trinitat.

De l'any 1888 hi ha un full imprès de goigs dedicats al Sagrat Cor de Jesús de l'Espluga de Francolí.

En la dècada dels quaranta l'il·lustre fill del poble Mn. Ramon Muntanyola i Llorac n'escrigué uns de bellíssims i àgils dedicats als sants patrons de la vila:

Si l'Espluga us escollia,
cavallers del Déu vivent:
Sigueu sempre nostre guia,
sant Abdón i sant Senén!

Canti el poble la lloança
dels Patrons i llur mercè,
triomfaren amb la llança
invencible de la fe;
i a les mans els hi floria
una palma d'or i argent…

Més tard encara, ell mateix va escriure els de l'arcàngel sant Miquel, venerat a la seva nova ermita, camí de la de la Trinitat.

FORÈS. No sé si hi ha alguns goigs antics dedicats a la Mare de Déu de la Salut venerada a la parròquia. El cas és que cap als anys cinquanta el vallenc Josep Massons i Andreu, autor prolífic de molts de goigs, en va escriure uns d'airosos i populars, que són els que es canten.

LA GUÀRDIA DELS PRATS. El poble on va néixer sant Pere Armengol va construir una ermita en el lloc del naixement del sant dedicada a la Mare de Déu dels Prats. Els seus goigs semblen del segle XIX. És un text narratiu en part històric que glossa en part figures marianes de l'Antic Testament. Vegeu-ne un exemple:

Sou vós la divina Ester,
la prudent Abigail,
vera Torre de marfil,
de Sió el més bell Xiprer.
Estrella que a tots ens guia
al port dels predestinats…

Sant Pere Armengol tenia uns goigs de finals del segle XIX, signats per P.P., inicials del cèlebre, pròdig autor de goigs i barceloní Mn. Pau Parassols i Pi:

Puix qui us invoca de cor
sempre en vós troba consol:
Gloriós sant Pere Armengol,
siau nostre intercessor.

En Guàrdia dels Prats nasquéreu,
i una criança excel·lent,
essent noble descendent

dels comtes d'Urgell, tinguéreu;
fins a jove fet visquéreu
de Déu en lo sant temor…

Posteriorment, l'any 1952, l'esmentat vallenc Josep Massons i Andreu va compondre els actuals, que foren musicats pel també cèlebre musicòleg Mn. Francesc de P. Balldelló:

A la Guàrdia pobletana
dins de noble i ric bressol
ha florit la flor galana
nostre sant Pere Armengol,
la noblesa s'ha sentida
ben cofoia del nou nat…

LILLA. Essent-ne rector Mn. Armand Puig, el 1990 s'estrenaren uns goigs al patró sant Joan Evangelista, obra de Josep Magriñà; no està en estrofa gogista sinó en quartetes:

Puix que a Lilla se us venera
amb fe i amb devoció,
oïu el qui en vos espera
Sant Joan molt gloriós.

MONTBLANC. La capital de la Conca disposa d'una partida llarga de textos de goigs: de mitjan segle XIX coneixem edicions, que s'han reproduït fins als nostres dies, del goigs dedicats al Sant Crist venerat a l'església de Sant Miquel. És un text antic propi amb quatre referències a Montblanc:

Repetits són los favors
que a Montblanc vós dispensau,
tots los danys remediau
i extingiu fins los rancors
cessa, havent-vos reclamat,
dels malalts tots los dolors…

Però, sense cap dubte, els més importants són els dedicats a la patrona, la Mare de Déu de la Serra, amb més de tres textos, que ressenyo. Tots tres es publicaren a principis del segle XIX en un mateix doble foli. Els primers, els més interessants, avui en desús, glossen els set goigs marians, per exemple:

Lo quart goig, Verge molt pura
fonc dels faels gran esperança
triomfant de sepultura
vostre Fill amb gran puixança:
i amb vista que és infinita
fóreu d'Ell aconsolada:
Mare del qui ens dona vida
de la Serra anomenada.

Lo sisè que els faels inflama
fou aquell goigs sens obstacle
quan l'Esperit Sant amb flama
davallà dins lo Cenacle…

El segon text és narratiu i encara el més sortós de tots, ja que és el que encara perdura i se n'han fet moltes d'edicions, el conegudíssim:

Quan els moros envaïren
a tot aquest Principat,
en la Serra, lloc sagrat
per Crist cinc sants hi moriren
on entre la sang vertida
sepultura els fonc donada:
socorreu, Verge, el qui us crida
de la Serra anomenada.

I resta encara el tercer, uns goigs en codolada que crec que són ben poc coneguts. Vet-ne aquí una cobla:

Per manera molt estranya
en eixa muntanya,
volgué lo cel aportar-vos
quan venint de Saragossa
en una carrossa
no pot més avant passar-vos
volent vostra senyoria

ser tot dia
el consol d'aquesta terra,
Verge Santa de la Serra.

També els del patró sant Maties, sense ser gaire antics, han vist diverses edicions en les últimes dècades, i cada any es canten per la seva festa. Els de sant Joan, venerat a la seva cèlebre ermita, són propis, escrits a finals del segle XIX, les set primeres cobles van narrant la vida del sant, i les cinc últimes glossen la història i la seva protecció sobre Montblanc:

Penyora d'aquest amor
és l'ermita benaurada
en el seu terme fundada
per la Infanta Elionor
quan deixà el món corromput
el vostre exemple imitant:
Al qui a vós confiat acut,
socorreu-lo, sant Joan.

I també, entre d'altres advocacions, santa Tecla de l'Ermita també té els seus goigs, en aquest cas escrits per mi a sol·licitud d'un amic de la Vila. La primera edició és de 1997:

Sou un lliri en primavera
que ha florit de l'argelanc:
Venturosa finestrera,
protectora de Montblanc.

PASSANANT. A la parròquia del poble es venera la Mare de Déu del mateix nom, els seus goigs són antics i se n'han fet moltes edicions; les primeres són de principis del segle XVIII. El text és narratiu i molt popular

Són tantes les meravelles
que useu amb els pecadors,
que és més fàcil les estrelles
comptar que els vostres favors.

I puix sempre esteu, Senyora,
amb gràcies patrocinant:
sigueu la nostra advocada,
vós, Verge de Passanant.

LES PILES. Dues advocacions del poble gaudeixen d'una especial veneració. De santa Llúcia, a la qual es canten uns goigs, en codolada, utilitzats a bona part de Catalunya, són els coneguts:

Puix al cel teniu posada
molt amada,
oh Llúcia de Crist esposa,
oïu-nos, verge gloriosa.

L'altre és santa Eugènia, màrtir, a la qual, als anys cinquanta del segle XX, el prevere vigatà, autor de molts de goigs, n'hi va dedicar uns de ben airosos:

Nostre poble que us venera
i demana el vostre ajut
deu-li eterna primavera
de les flors de la virtut…

PIRA. L'any 1998 el rector d'aleshores, Mn. Josep M. Alegret, em demanà uns goigs a lloança del titular, la Transfiguració del Senyor, i els vaig fer amb molt de gust lloant l'episodi bíblic i emmarcant-lo en el paisatge:

El Tabor encar rutila
de la veu i la blancor.
Tant d'encís colpí la vila
que us triava per Patró:
L'heu salvada de fretura,
la porteu a bon destí…

A l'estiu quan es congria
l'Ull de Llebre, el Macabeu,
entre esclats de galania
se us honora al poble, arreu:
feu que es vincli de ventura
cada anhel i cada bri…

GOIGS DE LA SANTÍSSIMA TRINITAT

venerada en la ermita

DE ESPLUGA DE FRANCOLÍ.



Digám al Omnipotent
Ab gran fé, amor y pietat;
Ohiunos en tot moment
Santíssima Trinitat.

Tres personas y un sol Dèu,
Pare, Fill y Esperit Sant
Vos diu l' home en alta veu
Vostra Fé axí professant.
Esta excelsa veritat
De la Fé n' es fonament.
Ohiunos, *etc.*

Sou inmens: no teniu fita
En virtuts y santedat,
Ne sou la vida infinita
En poder, saber, bondat,
En tot lloch estau present
Ab tremenda magestat,
Ohiunos, *etc.*

Lo Pare son Fill engendre,
Contemplantse á sí mateix,
De Pare y Fill l' amor tendre
L' Esperit Sant proceheix,
Que sou tres, axís s' enten,
Tres de esencia en unitat.
Ohiunos, *etc.*

Tant Dèu com l' Etern Pare
N' es Jesús, Fill encarnat,
Y l' Esprit Sant ab María
Nostra mare desposat.
En est misteri excel-lent
Son tres y un sol adorat, *etc.*

Los Angels que bolateijan
En torn lo Trono infinit,
Y' ls justos que vos festeijan
Mirantvos de fit á fit,
Ne gosan eternament
Cumplerta felicitat.
Ohiunos, *etc.*

Lo cristiá que vos venera,
¡Oh gran Dèu! en est misteri,
No caurá l' hora darrera
Del dimoni en cautiveri;
Puig l' infern es impotent
Per fer dany al vostre aymat.
Ohiunos, *etc.*

La vostre imatge divina,
Nostra Espluga afortunada,
La venera prop l' alsina,
En la que fou encontrada,
Sempre mès devotament
En Camaril adornat.
Ohiunos, *etc.*

Lo temps en que fou trobada
Vostre imatge divinal
Se ignora, mès tal vegada,
Per misteri celestial,
Sia aixó pel bon crehent,
Sombra de l' eternitat.
Ohiunos, *etc.*

Faldeijant turons verdosos
De coscolls, vinyas y espins,
Al Santuari molt goixosos
Arriban los peregrins,
Saludant en continent
A joyell tant estimat.
Ohiunos, *etc.*

En esta imatge divina,
Lo trist n' hi troba consol,
Lo malaltís medicina,
Y, cantant, com rossinyol,
L' home que n' es ignocent
Queda encés en caritat.
Ohiunos, *etc.*

En sos fronts la fé brillant,
A Vos ab confiansa venen
Tots los pobles del voltant,
Y son remey ells obtenen,
Adorantvos humilment
Purs y nets de tot pecat.
Ohiunos, *etc.*

Arcángels y Serafins
Guardaunos tant Sant tresor,
Es l' imatge del Criador,
La Joya dels espluguins,
Guardaula perennalment
Per bè nostre y vehinat.
Ohiunos, *etc.*

Digám al Omnipotent
Ab gran fé, amor y pietat;
Ohiunos en tot moment
Santíssima Trinitat.

℣. *Benedicamus Patrem et Filium cum Sancto Spiritu.* ℟. *Laudemus et superexaltemus eum in sæcula.*

OREMUS.

Omnipotens sempitérne Deus, qui dedisti famulis tuis in confessione veræ fidei, æternæ Trinitatis gloriam agnoscere, et in potentia Majestatis adorare Unitatem: quæsumus; ut ejusdem fidei firmitate, ab omnibus semper muniamur adversis. Per Christum Dominum nostrum. ℟. AMEN.

L' Excm. é Il-lm. Sr. Arquebisbe de Tarragona concedeix vuitanta dias de indulgencia á los que resen ó canten los precedents Goigs.

TARRAGONA: Imp. F. Aris y Fill.—1891.

L'Espluga de F. Goigs de la Sma. Trinitat.

POBLET. Al monestir n'hi ha una desena que ara no esmentaré, ja que fa més d'un mes que vaig acabar un recull amb un estudi de cada text que, si Déu vol, d'aquí un parell o tres setmanes el publicarà un editor tarragoní i seran a l'abast de tothom. Ara, simplement, vull fer referència als bellíssims goigs de Santa Maria de Poblet que va escriure el cèlebre poeta, ja esmentat, Mn. Ramon Muntanyola, que han vist una vuitena d'edicions, la primera el 1961:

Com un vot i una penyora
de Ramon Berenguer Quart,
teniu casa i sou Senyora
d'una terra i de mig mar.
El rei Jaume en romeria
us durà per tot indret.
Us lloem, Santa Maria,
amb els monjos de Poblet.

A PONTILS hi ha una ermita de l'arcàngel sant Miquel. El sant, d'antic, té els seus goigs propis en què és invocat en malalties i altres circumstàncies:

Quan veieu la boira plana
i és maligna pel sembrat,
l'esvaniu i feu forana
fins a veure'l ben granat.
Allunyeu la pedregada
i partiu el llamp cruel…

ROJALS. A la muntanya té el patronatge, com altres pobles de la Conca, de la Transfiguració del Senyor, i Mn. Ramon Muntanyola, tan lligat a la contrada, en va escriure un bell text com ell sabia fer:

Amansiu la vida austera
amb la tasca de pagès,
sabeu l'herba remeiera
i amb miracles i mercès
ens guariu de tots els mals.

Pujarem el senderó
de les serres immortals,
pel Santíssim Salvador
que adorem des de Rojals.

SANTA COLOMA DE QUERALT. Entre altres goigs en té uns, escrits en codolada, dedicats a la patrona Santa Coloma, tan lligada al poble; és un text aplicat a algun altre lloc, però té clares referències al nostre:

Vostra Relíquia sagrada,
venerada
fa per intercessió vostra
que sia esta vila nostra
afortunada,
per vós el dimoni es postra
i Déu sos favors ens dona
gran Patrona…

En capelles privades hi ha altres goigs com uns a santa Magdalena i algun altre. Però, a més, també s'hi canten els de la Mare de Déu de Bell-Lloc, una advocació nouvinguda de fa una cinquantena d'anys. Se li adreça un text propi, actual i agradós, escrit no fa molts d'anys per Josep M. Montagut:

Vostra església a fora vila
és com far prop de la mar
que amb amor sempre vigila
per damunt de cada llar.
Eixa llum que a tots ens guia
Colomins, seguiu-la bé…

SARRAL. Els goigs més coneguts i més editats del poble són sens dubte els dels Sants Metges, venerats a la seva famosa ermita. El mateix text, amb afegits propis, ja es va utilitzar i imprimir en els segles XIX i XX.

Puix Déu us ha dat virtut
de tornar lo malalt sa:
Vulgueu-nos donar salut,
Sant Cosme i Sant Damià

Dia vint-i-tres d'agost,
de l'any ja sobre dalt dit
els veïns d'aquesta Vila
reunits amb gran desig,
portar-vos a la parròquia
tots junts van determinar...

Es conserva alguna edició del segle XVIII de goigs en castellà als patrons sant Abdó i sant Senén però feia moltes dècades que no es cantaven, i l'any 2016 el bon amic Josep Bonet em va demanar que en fes uns, i vet aquí que es van publicar el mateix any:

Empareu qui se us atansa,
sants amics, amor fulgent:
de Sarral sou la fermança,
sant Abdó i sant Senén.

Sempre canti el riu Anguera,
de verd rigui el Cogulló,
cada cep, cada olivera
donin fruits en abundor.
La tempesta arribi mansa,
cada cor sigui acollent...

SOLIVELLA. Aquest poble, que, de molts anys, fa una solemne festa votiva al Sagrat Cor de Jesús, és molt probable que la solemnitzés amb els cèlebres i bellíssims goigs de Mn. Jacint Verdaguer, però el cas és que l'any 1993 en va publicar uns de nous propis, sense seguir l'estrofisme clàssic, escrits per Joaquim Galià i Romaní, musicats per Mn. Miquel Barbarà:

Amb el cor obert a Déu
Solivella us venera,
a tots els qui són fills seus
del cel obriu la drecera.

Solivella de bon grat
us dóna culte i confia,
Cor de Jesús estimat,
sigueu sempre nostra guia!

VALLCLARA. Quan hi vaig anar de rector als anys noranta, vaig veure que no tenien goigs, i en vaig fer per a les dues advocacions pròpies. Pel que fa al patró i titular sant Joan Baptista, hi glosso fets de la vida lligant-los amb el paisatge:

Per la pau que aquí us convida,
flor de bruc i galzeran:
alegreu sempre la vida
de Vallclara, sant Joan.

Vila clara, oberta i bella
que a recer del tossal Gros,
tota pròdiga esbadella
nius de joia i de repòs!
Com guareix tota ferida
regalant el seu encant!...

L'any 1997 vaig preparar els altres dedicats al compatró, sant Isidori de Quios:

Si Vallclara us descobria,
clara llum de l'Orient:
Sou del poble empar i guia,
i un amic sempre amatent.

Fort embat empeny l'armada
cap a Quios, illa en flor,
de vinyets encatifada,
de grandeses bell ressò.
Isidori amb valentia
du atributs de lloctinent...

GOIGS DELS
gloriosos màrtirs
Sant Cosme i Sant Damià

en la devota Ermita de la vila de
Sarreal. Arquebisbat de Tarragona,
on són venerats amb gran devoció.



Puix Déu us ha dat virtut
de tornar el malalt sà.
Vulgueu-nos donar salut
Sant Cosme i Sant Damià.

Anàveu els dos germans
per el món amb molt gran zel,
curàveu amb gran descans
el malalt guanyant el Cel,
deixant-los amb quietud
ben curats de vostra mà. *Vulgueu-nos etc.*

Una cama junts llevàreu
a l'humil devot podrida,
la d'un negre li posàreu
ja cos mort, que no té vida;
ho féreu amb tal virtut,
que del tot curat restà. *Vulgueu-nos etc.*

Les dones perjudicades
de mals parts i de sang fluix,
a l'instant eren curades
nomenant sovint Jesús;
anàreu amb rectitud
consolant tot cristià. *Vulgueu-nos etc.*

No curàveu per diners,
sinó per amor de Déu,
cap manera d'interès
en vosaltres mai es veu;
deixant al malalt perdut,
ben curat per vostra mà. *Vulgueu-nos etc*

Amb tot el tirà malvat
que aleshores presidia,
per estar ja molt cansat
de la vostra santa vida;
per els seus amb promptitud
irat, dins mar us llançà. *Vulgneu-nos etc.*

Vingué l'àngel del Senyor
i us tragué de dins la mar;
el President amb rigor
sagetats us fan cremar;
el foc no tingué virtut,
per ço prest us degollà. *Vulgneu-nos etc.*

Cinc germans fóreu plegats
patint martiri cruel,
tots cinc fóreu degollats
i pujàreu junts al Cel!
Oh goig, oh beatitud!
guieu-nos Sants per allà. *Vulgueu-nos etc.*

Essent l'any cinquanta-quatre,
sobre el de mil vuit cents,
quan el còlera terrible
atacava fortament,
la vila de Sarreal,
en Vós, oh Sants, confià. *Vulgueu-nos etc.*

Dia vint-i-tres d'agost,
de l'any ja sobre dalt dit,
els veïns d'aquesta Vila
reunits amb gran desig,
portar-vos a la Parròquia
tots junts van determinà. *Vulgueu-nos etc.*

Fou tan gran la devoció
dels habitants de Sarreal,
que per vostra intercessió
es lliuraren de tot mal,
i després amb alegria
a l'Ermita us van tornà. *Vulgueu-nos etc.*

En la font Junt a l'Ermita,
que raja continuament,
retroben salut i vida,
malalts i tota la gent;
no'ns desempareu perduts,
allargueu-nos prest la mà. *Vulgueu-nos etc.*

Ja que teniu tal virtut
per al devot cristià.
vulgueu-nos donar salut
Sant Cosme i Sant Damià.

V. *Orate pro nobis sancti Cosma et Damiàne.*

R. *Ut digni efficiamur promissionibus Christi.*

OREMUS: Deus qui nos per intercessionem sanctorum martyrum tuorum Cosmæ et Damiéni, ab imminentibus periculis et infirmitatibus liberare dignatus est, concede quæsumus: up ipsorum intercedentibus meritis in gloria cœlesti, salute perfruamur æterna. Per Dominum nostrum, etc.

Edició 1976 — Imp. Requesens - Riber, 5 - Montblanc — Tirada: 1.000 ex.

Sarral. Goigs dels Sants Cosme i Damià 1976.

VALLFOGONA DE RIUCORB. He esmentat abans goigs del cèlebre Rector de Vallfogona. Els de santa Bàrbara i sant Miquel els devia haver fet per al poble. No sé si avui es canten, però si que canten els d'una advocació mariana contemporània, la Mare de Déu de la Font de la Salut, venerada a la capella del Balneari. El text és de Mn. Miquel Piera:

Vostra font sempre abundosa
res del món mai l'ha estroncat;
qualsevol plaga morbosa
prompte amb ella s'ha esborrat.
Al qui creu en sa virtut
i davant vós s'humilia,
salut deu-li, Verge pia,
ja que sou font de salut.

VILANOVA DE PRADES. Potser és un dels pobles on es canten més goigs. Quan hi vaig arribar, fa uns 25 anys, no se'n cantaven, però sabien els de la Mare de Déu del Roser, que continuem cantant; i els en vaig començar a fer. Primer, els del titular de la parròquia la Transfiguració del Senyor. Era el 1994:

Vilanova, vila amiga,
quina llum t'ha il·luminat
que ha granat la bona espiga
de la teva caritat!
Qui al teu poble s'a<rrecera
Sent l'escalf del bon caliu.
Oh magnòlia d'estiu
que rutila a la cinglera.

Els següents, l'any 1998, els vaig dedicar a l'Infant Jesús, en restaurar una imatge seva antiga, i els cantem en les festes de Nadal:

Venturós qui s'extasia
contemplant vostra beutat:
Fill de Déu, sou l'alegria
que refà la humanitat.

Posteriorment vaig escriure els de sant Antoni i els de sant Galderic, i el 2004, amb motiu d'unes grans icones que vam posar a l'altar major, en vaig dedicar uns, que cantem sovint a la Mare de Déu Font Vivificant:

Font de Déu, doll que ens amara
de rosada de l'Etern.
Quina llum la vostra cara
del Curull fins a Biern!
Sou consol i regalia
que enardeix el nostre cant:
Goig del món, Santa Maria,
Rec d'Amor Vivificant!

I uns altres als sants pares dels concilis dels primers segles.

VILAVERD. Amb un bell text que es va reeditant des del segle XIX honora la Mare de Déu de Montgoi, venerada a la seva ermita, ben propera al poble; és un text narratiu detall per detall:

Ja de Montgoi s'anomena
mont de goig, altre Tabor,
mont de puritat amena,
de gràcia i de favor,
de Maria protectora,
que mou al major encert.
Oïu-nos, Reina i Senyora
de Montgoi en Vilaverd.

VIMBODÍ. L'any 1934 el caputxí P. Andreu de Palma de Mallorca va escriure uns goigs a la Transfiguració que palesen l'ambient de l'època sense l'esment de cap poble. En el subtítol es llegeix "que es venera a la parròquia de Vimbodí"; no hi consta la melodia, més encara, sembla que mai es cantaren. I

vet aquí que l'any 1989 el rector d'aleshores, l'espluguí Mn. Josep Torres, em demanà que en fes uns i els vaig enllestir amb molt de gust. Són els tercers goigs de la Conca dedicats a la Transfiguració. La música va anar a càrrec de Mn. Joan Grifoll i per la festa major d'aquell any se'n feu l'edició: hi glosso el fet bíblic, els tres abats que van participar en la construcció de la parròquia i una intercessió sobre el poble:

Si Jesús és llum del Pare
i el creat, llambreig del Fill,
l'Esperit que els cors amara
guia en tot l'Abat Conill
que amb mirífica harmonia
ferma nau farà bastir:
llum de llum en vós destria,
i us adora Vimbodí.

L'altra advocació de la vila és la Mare de Déu dels Torrents, venerada a la seva ermita, al camí de Poblet. A banda d'un text antic en castellà, publicat ja el 1716 que comença "Pues con milagros patentes", que s'anà editant fins a les acaballes del segle XIX, en coneixem dos textos en català que es van cantant. El primer el va escriure Lluís Tintoré Mercader i representa el paisatge i la protecció de la Mare de Déu:

Ja que ens envieu els béns
com pluja benefactora,
Vetlleu-nos sempre a tothora,
Mare de Déu dels Torrents.

L'altre text més actual i més viu és una glossa de la vida i la protecció de la Mare de Déu, amb detalls de la imatge. Els va escriure a la postguerra Mn. Ramon Bergadà, autor de molts textos. Era el 1944. La retronxa que es va repetint és la mateixa del text anterior :

Sota el coll Roig de la via
de Poblet a Vimbodí
fóreu descoberta un dia
entre els canyars del camí;
com a Mare encisadora
que surt a veure els seus nens.

LITERATURA

Carme Plaza Arqué

La Conca no és una comarca que tingui gaire representació a les històries de la literatura catalana. Tanmateix, la nòmina d'autors que aquí es proposa, a més de mostrar figures cabdals, proporciona un fil a través del qual es pot seguir la història de la nostra comarca.

ÉPOCA MEDIEVAL

Teatre religiós

La dramatúrgia religiosa medieval s'origina a partir de la litúrgia. En un principi, es tractava de petites representacions que ampliaven les cerimònies religioses. Eren interpretades pels mateixos sacerdots i es representaven a l'interior de l'església, davant l'altar o entre aquest i el cor. Els textos eren en llatí.

Més endavant, en aquestes peces hi començà a intervenir el poble, no només com a intèrprets sinó aportant-hi elements propis, que s'anaren incorporant als textos, de manera que al costat de composicions de caràcter religiós culte s'originaren composicions populars, que tingueren gran difusió i ja en llengua vernacla. Les autoritats eclesiàstiques, des del segle XIV, i sobretot després del Concili de Trento, decretaren prohibicions contra les representacions dins dels temples, i aleshores es dugueren a terme al claustre i a l'exterior, en llocs públics i, sovint, amb caràcter itinerant. Les representacions gaudiren de gran popularitat: els abundants decrets que les prohibien en mostren la vitalitat i continuïtat.

Els cicles de Nadal, de Passió, sobretot, i també de la mort de la Verge proporcionaren molts temes i abundants obres al teatre religiós, de les quals se n'han conservat poques. Malgrat tot, cal destacar que una de les característiques del teatre medieval català és la perdurabilitat en textos de diferents estils i gèneres, que han arribat, amb diverses modificacions, fins als nostres dies.

A la Conca no es conserva cap text medieval relacionat amb el cicle de Nadal ni de la Verge. Tot i que Els Pastorets i, probablement, moltes nadales suposen la pervivència dels drames religiosos relacionats amb la Nativitat, una derivació de l'ofici de pastors l'*officium pastorum* medieval. També s'han d'incloure dins de la pervivència del cicle dramàtic nadalenc les nadales, moltes de les quals presenten forma dialogada —com la del Rabadà— i, malgrat les aparences, el "parenostre del tió" també té similituds amb les cançons de Nadal. Remarquem la coincidència entre una cançó popular de Nadal de 1508 —"alegreu-vos companyons / que.l vicari fa torrons" (Romeu, 1949:92)—, amb la nostra cançó del tió.

Pel que fa al cicle dedicat a la Verge, no tenim coneixement de cap representació. Ben a prop, procedent de Prades, es va trobar la *Representació de l'Assumpció de Madona Santa Maria* als arxius de la Selva del Camp, un text del segle XIV que probablement s'havia representat a la plaça de Tarragona i que actualment es representa a l'església de la Selva del Camp.

Les passions s'han representat tradicionalment per Setmana Santa en moltes localitats del domini lingüístic català

i suposen una continuïtat dels temes religiosos medievals. El caràcter tradicional dona lloc a diverses adaptacions i fragmentacions. A causa de la tradició oral, han passat de tenir caràcter religiós a ser representacions populars. Al cicle de la Passió pertany la *Passió de Vallclara*, del segle XV, de la qual només se n'ha conservat un fragment de 69 versos, que representa un diàleg entre la Verge i sant Joan, que li comunica que Jesús serà crucificat pels jueus. La Verge decideix anar amb Joan al peu de la creu i pel camí pregunta a la gent si han vist el seu fill (Romeu, 2001:7-8). També, com en el cas dels pastorets i d'altres reminiscències de literatura tradicional ha arribat un moment que una persona, normalment un eclesiàstic més o menys culte, ha recopilat els textos orals. És el cas de tantes passions que es representen en els Països Catalans —Esparreguera, Ulldecona, Cervera.

Probablement, la representació del "Encuentro" (Encontre) de Sarral, que procedeix d'un text del segle XVII segons Morell (1975), té l'origen en un o més fragments d'una passió medieval. El text, originariament en castellà, ara traduït, es canta de manera alterna en dues processons, que reprodueixen el diàleg entre la Verge, que va a buscar el seu Fill, i l'Àngel, que li dona la bona nova de la Resurrecció. L'estrofa final pertany a un altre tema: l'entronització de la Verge amb el seu Fill, ja ressuscitat. El text té tota l'aparença de les cançons populars: "—¿Dónde vais tan de mañana / tan triste y tan enlutada / toda llena de dolor? —A buscar mi Hijo voy / en el huerto del Calvario / que si en él no le hallo / yo me muero de dolor".

Dos escriptors no nascuts però vinculats a la Conca: Anselm Turmeda i Arnau de Vilanova

Anselm Turmeda (Mallorca, entre 1352 i 1355 – Tunis, 1423) ingressà a l'orde franciscà i estudià a Lleida i Bolonya. Per influència d'un professor seu decidí convertir-se a l'islam: viatjà a Tunis i feu la seva professió de fe davant el soldà Abū-l-'Abbās Aḥmad i prengué el nom d'Abd Allāh ibn 'Abd Allāh al-Tarǧūman al-Mayūrqī. Es casà amb la filla d'un notable tunisenc i el soldà el col·locà a la duana de la capital, de la qual arribà ser cap. Ocupà importants càrrecs econòmics en l'administració a les ordres dels sobirans hàfsides (Epalza, 1965).



Montblanc. Portada del llibre de les actes de la jornada dedicada a Anselm Turmeda, el 10 d'octubre de 2008, (Disseny, JFS).

Des de Tunis escriví llibres en català. El 1396, el *Llibre de bons amonestaments*, que tingué una gran difusió als Països Catalans sota el nom de *Fra Anselm* i fou llibre de lectura a les escoles fins mitjan s. XIX. El 1396 escriví les *Cobles de la divisió del Regne de Mallorques*, sobre la situació política de l'illa. El 1417 o 1418, la *Disputa de l'ase*, de clara intenció anticlerical, que fou condemnat per la Inquisició. Les seves *Profecies* gaudiren d'una considerable popularitat. En canvi, no sembla l'autor d'un llibre que se li atribuí: *El llibre de tres*. El 1420 escriví, en àrab, *la Tuhfat al-'arïb fï radd 'alà ahl al-salib* (*L'obsequi de l'home il·lustrat per a atacar els partidaris de la Creu*). És una obra en prosa que constitueix una vehement polèmica islàmica contra el cristianisme, de la qual hi ha nombroses còpies i edicions en moltes llengües (Epalza, 1971).

Malgrat que Turmeda no abandonà mai la religió islàmica, hi hagué nombroses temptatives —infructuoses— per part de les autoritats cristianes perquè tornés a la fe cristiana. Morí a Tunis el 1423, on se'n conserva la tomba. Escriptor en català i àrab, Turmeda representa les complexes relacions i aculturacions al voltant de la Mediterrània.

La relació de Turmeda amb Montblanc es basa en la tradició que el fa sojornar al convent franciscà de la vila (en aquella època el convent de Sant Francesc era un dels més importants de Catalunya), fet probable si es té en compte que va estudiar a Lleida i que coneixia les contrades tarragonines, com es fa palès en alguns versos de la *Disputa de l'ase*.

Turmeda també forma part de l'imaginari popular de la Conca a causa de les llegendes —tot i que completament mancades de fonament històric— que es contaven sobre ell i el monjo pobletà fra Pere Marginet, el qual va viure com a ermità a la muntanya de Sant Joan de Montblanc prop d'on s'havia retirat Elionor d'Urgell (na Nialó). Segons la llegenda, Turmeda i fra Marginet es van escapar del convent i van portar una vida llicenciosa amb una monja del convent de la Serra; més endavant, quan Turmeda, convertit a l'islam, era a Tunis predicant la fe de Mahoma, en una mesquita se li va aparèixer fra Pere Marginet i, de sobte, aclaparat per la visió, abjurà de l'islamisme i es convertí al cristianisme. Morí màrtir, escapçat pel rei de Tunis. Fins aquí la llegenda.

Malgrat no tenir cap mena de fonament i ser destinada a "redimir" la figura incòmoda de fra Anselm, la narració dona una idea del valor simbòlic que tingueren ambdós personatges en la societat de Montblanc i de Poblet.

L'any 2009 l'associació Per Montblanc i la Conca li dedicà una jornada d'estudi (Plaza, ed., 2009).

Arnau de Vilanova (? 1238/1240 - Gènova, 1311) té una relació només tangencial amb la Conca: prové del fet que durant un breu període de temps fou senyor del castell d'Ollers (terme de Barberà). El rei Pere el Gran, a qui assistí fins al moment de la mort, li feu donació d'aquest lloc el dia 5 d'abril de 1285, donació confirmada per l'infant Alfons. Tres anys més tard, però, Vilanova permutà Ollers per unes rendes a València.

Arnau de Vilanova deixà una obra teològica relativament nombrosa, escrita en llatí i català, com *La lliçó de Narbona*, sobre la reforma interior, i el

Raonament d'Avinyó, la seva obra més important en català (Mensa, 1997). Però la principal producció vilanoviana fou científica. Fou el més notable dels metges de l'edat mitjana llatina per la seva obra escrita i el seu prestigi professional. Coneixia l'àrab i el 1260 estudià a l'escola de medicina de Montpeller, de la qual el 1290 fou professor. Montpeller esdevingué un dels centres mèdics més importants d'Europa.

Contribuí de manera decisiva a difondre les teories de Galè i les amplià. El 1305 o 1307 Arnau va escriure el *Regimen sanitatis ad regem Aragonum*, un règim de vida per conservar la salut del rei Jaume II, que va esdevenir el seu text més popular i difós.

L'associació Per Montblanc i la Conca li dedicà una jornada d'estudi que fou publicada amb el títol *Arnau de Vilanova reformador medieval, el vi i la medicina* (Plaza, ed., 2010).

Els poetes Guerau i Pere de Queralt

El rei Pere i els seus successors, Joan i Martí, foren afeccionats a la poesia. Els Queralt de Santa Coloma, ben relacionats amb la cort, tenen dos representants poetes: Guerau i Pere. Ambdós pertanyen al grup literari de la cort de finals del segle XIV, entre els quals es compten Jaume i Pere March i també el mateix rei i l'infant Joan.

De **Guerau de Queralt i de Rocabertí** (+1397) no se n'ha conservat cap obra, però n'hi ha constància per unes cartes de l'infant Joan el 1374 en les quals explica que Queralt havia escrit cobles al rei, a les quals ell mateix havia fet una "resposta". A aquestes composicions, el secretari Bonastre hi afegí una "traversa" i l'infant Joan també n'hi afegí una altra. La *traversa* era una mena de contrarèplica a una resposta que contestava una pregunta. Finalment, Pere March hi afegí un sirventès. Estructuralment, sembla que totes aquestes composicions devien servar les mateixes rimes (Riquer, 1954-56).

Pere VI de Queralt i de Pinós (+1408) fou senyor de Santa Coloma i oncle de Guerau. Es conserva d'ell només una composició: un *maldit-comiat*. Es tracta d'un poema destinat a dir mal d'una dama al mateix temps que se n'acomiada a causa del seu rebuig. Allò que és important de la composició és la coneixença que Pere de Queralt mostra de la poesia de Petrarca en una època força primerenca. Un vers del poema de Pere de Queralt, "on eu maldich lo jorn e'l punt e l'ora", mostra un clar paral·lelisme amb el vers petrarquià "e la stagione e'l tempo e l'ora e'l punto". Tanmateix, no es tracta d'un poema a l'estil del poeta italià sinó que està escrit en clau de paròdia, en un elevat to crític i despietat envers la dama (Riquer, 1954-1956). La probable coneixença del Petrarca es pot relacionar amb el temps en què aquest fou ambaixador a Roma, el 1397.

A partir del segle XIV els llibres coneixen una gran difusió i el seu ús arriba a les llars burgeses. La biblioteca dels Queralt serà una referència important, sobretot pel que fa a obres literàries. La vocació literària de Pere VI està refermada per la categoria dels llibres de la seva biblioteca. A l'inventari (Segura, 1885; Riquer, 1954-1956) fet per la seva vídua Clemència de Perellós, se citen lli-

bres en llatí, català i francès; n'hi ha de tema religiós (la Bíblia, *Vides de Sants*), d'història (els Usatges), de novel·la artúrica (el Lancelot, el Tristany). S'hi troba també el *Regiment de vida*, d'Arnau de Vilanova. El document original complet ha estat publicat a Fuguet / Plaza / Hofbauerová (2010, 147-151).

La biblioteca de Pere és predominantment literària. Entre les obres destaca un *Dictionari*, que correspon al *Llibre de concordances* de Jacme March, i un llibre de R. Vidals, que probablement es tracta de les *Rasós de trobar*, de Ramon Vidal de Besalú; ambdues obres estan relacionades amb l'ofici de poeta del seu propietari. Pere era cunyat de Ramon de Perellós, l'autor del *Viatge al Purgatori*. En aquesta obra l'autor es retroba al Purgatori amb la neboda de Pere, Aldonça de Queralt, on aquesta purgava el seu excessiu ús d'embelliments de la cara.

No podem afirmar que un altre poeta del segle XIV? de l'escola tolosana, Llorenç Mallol, fos fill de Montblanc, com s'ha dit (Felip, 2012). Si bé hi ha un personatge amb aquest nom ben documentat a Montblanc en el primer quart del segle XV, res permet pensar que aquest fos la mateixa persona que el poeta. El Mallol montblanquí fou jurista i batlle i a ell, amb tota probabilitat, anava dedicada una cobla satírica de la *Panadera*, en la qual es parla de les seves malvestats amb esments humorístics de textos jurídics (Riquer, 1964, III, 94), però no hi ha cap argument que permeti relacionar aquest personatge amb un poeta. El cognom Mallol és molt freqüent a les nostres contrades i caldria trobar un document que mostrés que es tracta de la mateixa persona.

Bibliografia:

ROMEU, 1949, 2001; MORELL, 1975; EPALZA, 1965, 1971; MENSA, 1997; RIQUER, 1954-56, 1964; FELIP, 2012; SEGURA, 1985; PLAZA (ED.), 2009; 2010; FUGUET / PLAZA / HOFBAUEROVÁ, 2010.

RENAIXEMENT I BARROC

El teatre profà

En l'origen del teatre profà hi ha els joglars, la funció dels quals no es precisa fins al segle XIV. Les celebracions profanes i festes reials forniren diversos espectacles teatrals, *entremesos*, que també s'han de relacionar amb els balls parlats.

Malgrat la vitalitat del teatre religiós autòcton, el teatre profà no és gaire conegut a causa de l'escassedat d'obres que ens han arribat, en part a causa del caràcter popular, transmès oralment. Els gustos del públic pel que fa a aquest tipus d'obres es veieren fortament influenciats pel teatre en castellà, ja que viatjaven pel país companyies castellanes que tingueren un gran èxit.

Una de les poques obres conservades és l'obra *Farsa d'en Cornei*, també coneguda com *Comèdia d'en Cornei*. Està escrita en vers i es conserva fragmentada; fou publicada per primer cop per Romeu (1962). Es tracta d'un manuscrit que no dona cap indicació sobre l'autor ni l'any, ni el títol. Tanmateix, el fet que en un foli hi aparegui copiat un contracte entre diverses persones de Vallfogona i la referència al lloc de Segura fa pensar que es tracta de Vallfogona de Riucorb. Pel que fa a la data, se situa a mitjan segle XVI. L'argument, tot i que només se'n

coneix el començament, és la història d'un conflicte entre l'amo i un servidor (Cornei), seguint els esquemes de la comèdia clàssica, amb elements còmics que provenen del tema de l'oposició amo-criat (Solervicens, 2001). Sembla que l'obra fou escrita per un autor culte que utilitzava un llenguatge popular per fer-se entenedor per al públic. En un moment que és notòria la influència del castellà en la llengua catalana del segle XVI, l'estil de la farsa és força acurat, amb una llengua viva i rica.

La prosa cancelleresca. Jaume Conesa

La producció en llengua catalana dels segles XIV-XV es relaciona amb les figures del rei Pere III el Cerimoniós, principalment, i de l'infant Joan.

Al segle XIV, els corrents humanistes propiciaren l'acostament i imitació dels autors clàssics grecs i llatins com a model literari i artístic. Els escriptors catalans de la segona meitat del segle XIV segueixen aquesta tendència, tot i que no de manera tan completa com ho feren els italians; per aquest motiu més que parlar d'*humanistes* se'ls ha considerat *protohumanistes*.

El rei Pere va tenir un gran interès a organitzar la cancelleria i fomentar l'estudi dels clàssics, principalment a través de les traduccions en llengua vernacla. Per aquest motiu, a fi d'arribar al públic, que no coneixia llatí, es va envoltar d'un gran estol de traductors i copistes, relacionats amb l'escrivania reial, motiu pel qual bona part dels escriptors d'aquesta època van ser juristes. La prosa que afavorí la cancelleria suposà una codificació i unificació de l'idioma de la cancelleria. El rei Pere va organitzar la oficina de traductors i copistes i el 1380 donà la seva biblioteca al monestir de Poblet, al mateix temps que hi feia construir el panteó familiar.

Els funcionaris de la cancelleria passaven per tots els estadis fins a arribar al càrrec màxim, que era el de protonotari. Aquest *cursus honorum* és el que va seguir **Jaume Conesa** (1314-1375). Nascut a Montblanc, o més probablement a Conesa d'on provenia la seva família i en foren carlans, fou funcionari i traductor fins que assolí el càrrec de protonotari de Pere el Cerimoniós el 1364 i ho continuà sent fins l'any de la seva mort. A diferència del seu antecessor en el càrrec, Mateu Adrià, la seva prosa és més lliure i menys encotillada pels models llatins. Es pot dir que Conesa renovà la prosa cancelleresca i imposà un estil clar però alhora elegant i culte inspirat en els clàssics.

Són nombrosos els documents redactats en la cancelleria per Jaume Conesa, alguns dels quals datats a Montblanc, seguint el rei. Tanmateix, sembla poc probable que autentifiqués, el 1359, uns miracles de la Verge de la Serra, com consta en un escrit del segle del segle XVIII, ja que no s'ha trobat cap document contemporani que ho avali: probablement es tracta d'una llegenda pietosa sense fonament per donar més versemblança als miracles.

Dins de la política reial de fomentar les adaptacions d'autors clàssics al català, Conesa traduí entre 1367 i 1374 la versió medieval de la guerra de Troia: *Historia destructionis Troia* (1287). El tema de la guerra de Troia, que ja apareix a la *Ilíada* i a *l'Odissea*, continuà en temps dels romans i tingué gran difusió

a l'edat mitjana, amb nombroses versions, prosificacions i traduccions. Potser una de les versions més conegudes va ser la que realitzà en francès Benoît de Sainte-More, el *Roman de Troie*, a partir de la qual l'italià Guido delle Colonne en redactà cap a 1287 una versió en llatí. La utilització del llatí suposava aleshores més difusió, ja que es tractava d'una llengua comuna a l'Europa medieval. *Historia destructionis Troiae* fou considerada una novel·la cavalleresca i per això tingué un gran èxit. En la seva versió, Guido de Colonne hi usà un llatí elegant i fàcil d'imitar en una llengua romànica (Perujo, 2015).

Conesa va ser un vassall fidel que acompanyà sempre el seu rei, per a qui treballà en la direcció de l'equip de traductors i copistes. Els darrers anys de la seva vida va voler oferir al seu sobirà una obra personal, en la qual va emprar el mateix afany estilístic que havia mostrat en la llengua de la cancelleria. La traducció del Roman de Troie fou coneguda com *Histories troianes* o també com *Lo Troià*. Conesa n'imità les construccions sintàctiques llatines i les figures retòriques. El resultat fou una literatura i un estil de llengua nou, molt del gust dels lectors (Wittlin, 1995). *Lo Troià* de Conesa, a través de la traducció, tingué un èxit notable i exercí una considerable influència en obres com el *Tirant* i el *Curial e Güelfa*, no solament en l'estil sinó també en l'argument.

La primera edició d'*Històries troianes* es deu a Ramon Miquel Planas (1916). Se'n conserva un exemplar al Museu Arxiu de Montblanc, donació del llibreter Josep Porter.

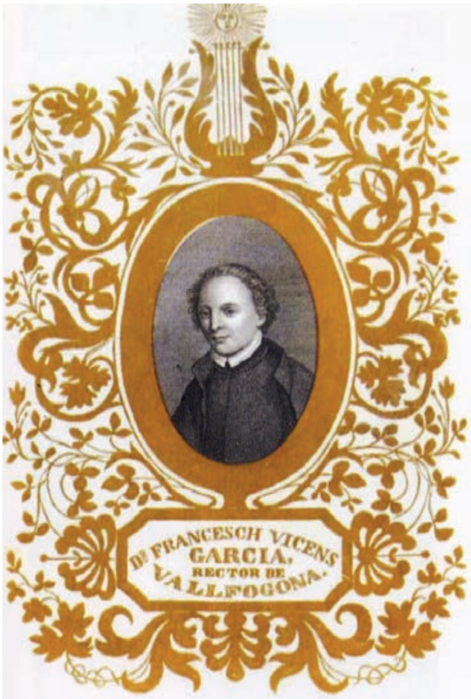
Poesia: Francesc Vicent Garcia, Rector de Vallfogona

No és segur que **Vicent Garcia** (1578/1579 – Vallfogona de Riucorb, 1623) nasqués a Tortosa, tot i que era de família tortosina. Estudià a Barcelona i el 1605 fou ordenat sacerdot a Vic. Un any més tard obtingué per oposició la parròquia de Vallfogona de Riucorb, que conservà tota la vida. En aquesta vila, el 1609 rebé la visita del bandoler Perot Rocaguinarda, el qual, enviat pel gran prior de l'Hospital, senyor de Barberà, a castigar Rafel de Biure, baró de Vallespinosa, fou molt ben rebut per Garcia, que li dedicà un sonet que comença així: "Quan baixes de muntanya, valent Roca, com si una roca del Montseny baixara."

Entre les seves obres destaquen *Desengany del món i Oració panegírica* a Felip de Berga, llegida el 1613 a l'Estudi General de Lleida, ambdues en vers. Fou secretari del bisbe de Girona, el tortosí Pere de Montcada; el 1621 pronuncià l'oració fúnebre per Felip III, l'única obra en prosa que se li coneix.

Vicent Garcia fou conegut amb l'àlies poètic Garceni i, popularment, com el Rector de Vallfogona. El 1622 es doctorà en teologia, probablement a Tortosa.

Garcia fou l'introductor de l'estètica barroca en la literatura catalana, seguint els models dels autors castellans del seu temps. Tanmateix, s'ha de tenir en compte que la seva adscripció al barroc no pressuposa una dependència o imitació de la literatura en llengua castellana, sinó que s'ha d'entendre com una intenció de modernitat, que no es



Vicenç Garcia, rector de Vallfogona.

limità al coneixement de referents castellans sinó també d'altres literatures europees, com la italiana i la portuguesa. Garcia i altres poetes seguidors seus mostren unes composicions de gran categoria literària, ben allunyades dels prejudicis i tòpics d'una suposada Decadència.

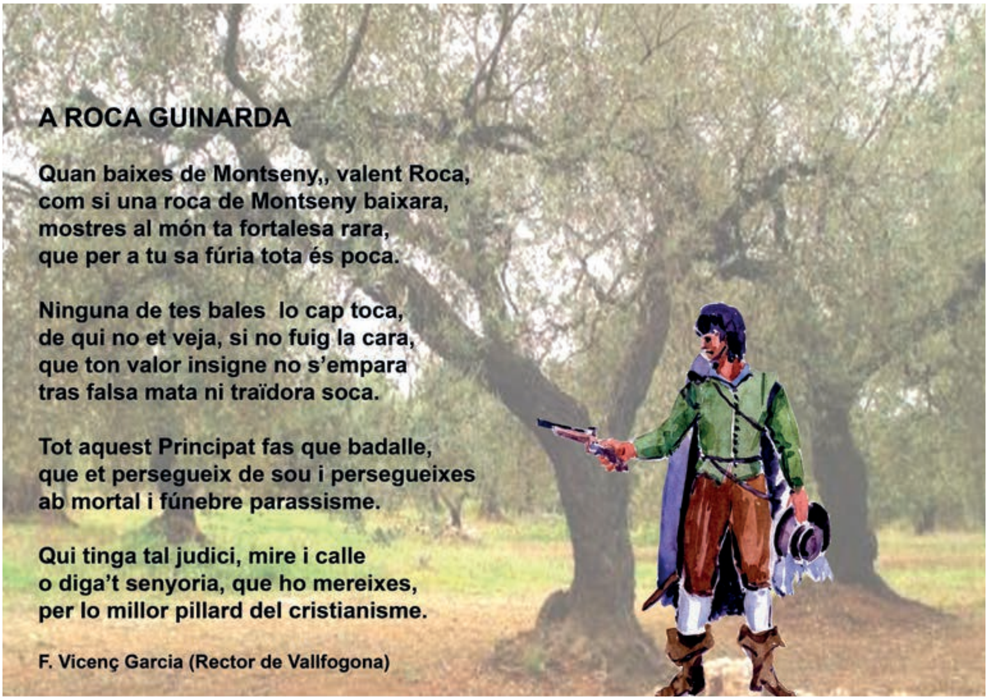
El seu estil presenta composicions de to molt popular, fins i tot vulgar, alhora que en altres demostra gran delicadesa i perfecció. És un autor de gran erudició, que coneixia bé la literatura dels seus contemporanis. La seva obra poètica es divulgà a través de la compilació que feu Baptista Mirambell, *Recreo i Jardí del Parnàs* (1631), en la qual introduí també composicions d'altres autors. El 1703, ja mort Garcia, l'obra es publicà amb el nom d'*Armonia del Parnàs* a Barcelona per l'Acadèmia dels Desconfiats.

Dins d'una vessant popular, el to burlesc de les seves obres creà un imaginari popular de llegendes al voltant de de la seva figura i la de l'escolà (Amades, 1938), que, transmeses de generació en generació, han arribat als nostres dies.

La popularitat i les falses atribucions han fet que l'obra del Rector hagi estat controvertida. Fins a mitjan segle XIX fou considerat un poeta extraordinari, que tingué gran influència en autors posteriors. Tanmateix, els autors catalans de la Renaixença criticaren l'obra de Garcia, que consideraven grollera i, a més, la feren responsable de la decadència i la castellanització de la llengua catalana. A tot això s'hi ha d'afegir els prejudicis de l'època contra l'estètica del barroc. L'historiador mossèn Ramon Corbella (1912) fou el primer a fer justícia a la vida i obres del Rector. Estudis més recents (Rossich, 1988; Grilli, 1979) han contribuït a situar-lo en el lloc important que li correspon com el gran escriptor català de l'època barroca.

Teatre religiós. La Comèdia de Santa Bàrbara i les comèdies de Santa Coloma i Sant Magí

La principal obra de literatura religiosa del barroc català és la *Comèdia famosa de la gloriosa Verge màrtir Santa Bàrbara*, del Rector de Vallfogona, que s'ha conservat amb un final afegit per un poeta anònim. És una obra en vers en tres jornades composta per a la inauguració, el 1617, de la capella de Santa Bàrbara de l'església parroquial



Sonet *A Roca Guinarda* del Rector de Vallfogona, (Il·lustració de JFS).

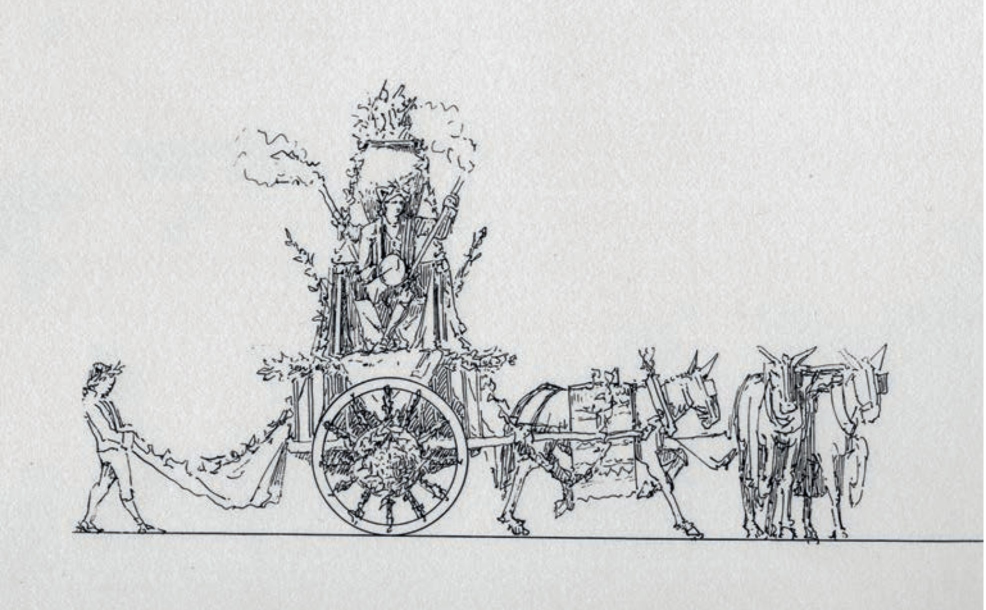
de Vallfogona, que Vicent Garcia va promocionar especialment perquè volia que la santa fos declarada patrona de Vallfogona. Sembla que no només l'escriví sinó que en la seva primera representació s'encarregà de la direcció. És una obra complexa en la qual actuaven 45 persones, a més dels cantaires. Els efectes escenogràfics del barroc per produir un impacte emotiu en els espectadors també hi eren presents: efectes sensorials, tramoies amb àngels que volaven entre els núvols, dimonis, bèsties de foc…

La *Comèdia* es relaciona amb les *comedias de santos* castellanes, que presentaven temes hagiogràfics: la vida d'un sant o una santa i el seu martiri, amb la intenció de fomentar-ne la devoció. S'hi contraposaven dos mons: el dels senyors i el dels criats, cosa que li permet compaginar un estil diferent —culte o popular— segons la situació social a la qual pertanyen els personatges. L'obra presenta elements còmics amb una llengua molt viva a càrrec dels criats, element propi de la comèdia renaixentista, i introdueix el "graciós", un personatge d'èxit en el teatre de l'època (Massip, 1989).

Amb motiu del quart centenari del naixement del Rector de Vallfogona, el 1982 es representà la *Comèdia de Santa Bàrbara* a la plaça de Vallfogona i se li dedicà una miscel·lània (Autors diversos, 1982).

A l'Arxiu de l'Associació Cultural de la Baixa Segarra de Santa Coloma es conserven dues obres hagiogràfiques manuscrites sobre santa Coloma i sant Magí.

La primera, escrita en vers, és de 1731. Al primer full del manuscrit, amb lletra mig esborrada hi figura el nom



Vallfogona de R. En el 250è aniversari de la mort del Rector de Vallfogona, Antoni Gaudí dissenyà aquestes carrosses, per a la cavalcada d'homenatge, (Arxiu Càtedra Gaudí, Barcelona).

de l'autor: "Comedia de Miguel Auguet de Santa Coloma", i tres pàgines després, hi diu: "Comedia Sacra de la Vida y Martirio de Sta Coloma Virgen y Martir. Renovada por un devoto de la Santa para representarse en la Villa de Santa Coloma de Queralt."

Se sap que el 1731, mentre es feien els preparatius per representar una obra a l'església de Santa Coloma, hi hagué un incendi (Segura, 1953:288-289); per tant, és molt probable que es tracti d'aquesta obra. El text sembla haver estat fet per una persona mitjanament culta i mostra la influència de la *Comèdia de Santa Bàrbara* del Rector de Vallfogona, amb un estil inspirat en la poesia del barroc. Està escrit en tres jornades amb una lloa introductòria i acotacions escenogràfiques molt precises.

La *Comèdia sacra* narra la vida i martiri de la santa i pertany també al gènere de *comedias de Santos*. No hi falten els elements efectistes, música i cant. El text està en llengua castellana, com moltes de les obres del segle XVIII; tanmateix en les recomanacions inicials sobre com s'ha de dur a terme la representació, s'adverteix als actors que no canviïn res del text i el diguin exactament tal com està escrit "para no dezir castellanadas", una mostra de la diglòssia de l'època. El paral·lelisme amb l'obra dramàtica del Rector es veu també en la presencia del "gracioso".

L'altra peça conservada és la *Comedia famosa del Catalan Hermitanyo San Magín*. En aquest cas, tot i que no hi ha una lloa explícita, un diàleg inicial funciona com a tal. Les indicacions sobre els decorats són molt precises i, com en totes les comèdies hagiogràfiques, no hi falta el dimoni, l'àngel i els cants i instruments i el foc. El seu llenguatge és menys cuidat i popular que la *Comedia de Santa Coloma*. Al començament es

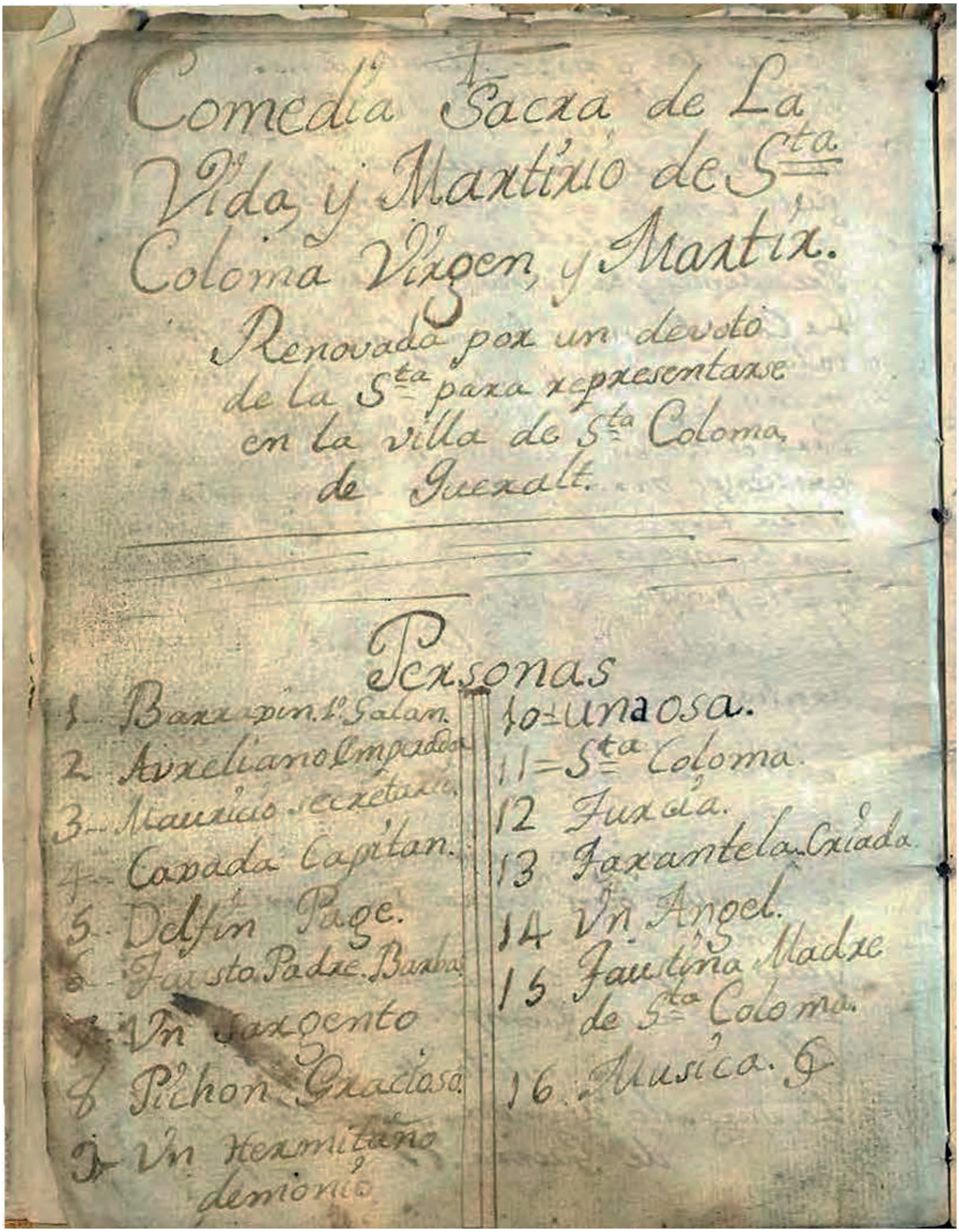
diu que l'obra fou escrita per Donya Maria Sallac, mentre que al final un tal Josep Gassol, d'ofici espardenyer, es proclama autor de la comèdia al setembre de 1804, cosa que fa pensar en afegits i modificacions de diversos autors. Mossèn Segura, en un article a *La Tradició Catalana* ("Coses del temps vell", núm. 6 setembre 1888, p. 86-92), explica que ell va veure representar l'obra l'any 1887 i en reprodueix un fragment. Es tracta del mateix text que el que s'ha conservat a l'arxiu de Santa Coloma.

Si bé la *Comèdia de Santa Coloma* entra dins de la qualificació de las *comedias de santos*, la de sant Magí sembla més propera als balls parlats, amb els quals té elements comuns, com el fet d'estar composta per un personatge pertanyent a un gremi, espardenyer, en principi sense gaire formació erudita (un cas semblant al pintor d'aigüeres Marc Fusté del ball parlat de Sant Pere Ermengol). Allò que pot servir per distingir els balls parlats de les comèdies és el to i, sobretot, el fet que els balls són de transmissió oral, mentre que les comèdies són creades com a obres literàries. Això sembla palès en l'obra de la *Comèdia de santa Coloma*, en la qual es fa notar la intenció de no improvisar, mentre que en la de sant Magí no queda tan clar. A més del títol, el fet que existís un ball pla de sant Magí sense text fa pensar que la comèdia sobre sant Magí s'escriví dins del gènere de les comèdies i balls parlats. El ball pla de Sant Magí s'ha recuperat els darreres anys.

Bibliografia:
Romeu, 1962; Solervicens, 2001; Perujo, 2015; Wittlin, 1995; Amades, 1938; Corbella, 1912; Grilli, 1979; Rossich, 1988; Massip 1989; Autors Diversos, 1982; Segura, 1953.



Vallfogona de R. Representació de *Comèdia famosa de la gloriosa Verge màrtir Santa Bàrbara*, del Rector de Vallfogona, 1926, (Fot. arxiu Domènec Corbella).



Santa Coloma de Q. 1ra pàgina del manuscrit de 1731 *Comedia sacra de la vida y martirio de santa Coloma, vírgen y mártir de Miguel Auguet*, (ACBS, Santa Coloma de Queralt).

LITERATURA CONTEMPORÀNIA

Jaume Ferrer i Puig

La Conca de Barberà és un espai geogràfic ben definit, una terra de pas entre les contrades lleidatanes i el Camp de Tarragona que al llarg dels segles ha configurat un paisatge de filiació mediterrània en què la vinya, l'olivera i el blat han estat motius inspiradors per a pintors i escriptors, com també ho ha estat el seu paisatge humà. Si hom s'apropa a la comarca des de la mirada literària, veurà que es pot traçar una topografia de noms, de gèneres, d'esdeveniments, de motius i de temes que afaiçonen un paisatge literari i cultural ple de personalitat que contribueix per mèrits propis a les lletres catalanes.

La comarca ha estat escenari i motiu literari per a poetes, narradors, prosistes i novel·listes que han vist en aquesta geografia i en la seva gent un estímul per al conreu de l'escriptura. En aquest objecte d'anàlisi —la literatura— es parlarà majoritàriament d'homes de lletres, perquè la presència i aportació de les dones a la cultura escrita de la Conca les dues últimes centúries ha estat pràcticament inexistent a causa dels diversos condicionants i imperatius extraliteraris, principalment socials i econòmics, que tradicionalment les han apartat de l'esfera pública, una circumstància que no començarà a remetre fins a l'últim terç del segle XX. D'aquests homes de lletres, uns han nascut a la Conca i han generat una literatura autoreferencial; d'altres, des de fora, però amb vincles molt estrets, ja siguin de parentiu, amistat o perquè senzillament un dia es van sentir atrets per aquesta part del país, l'han convertit en matèria literària pròpia.

A continuació s'iniciarà un itinerari per la geografia literària de la contrada i per les pàgines literàries que n'han llegat els diversos escriptors a partir de la segona meitat del segle XIX i fins als dies presents, que ajuden a entendre les idees estètiques i polítiques, així com els valors culturals i socials de cada època. Això sense perdre de vista que la literatura també és generadora de paisatges atemporals i d'imaginaris que configuren la identitat i la memòria dels pobles. Una idea que Josep Pla va formular en unes paraules encara avui plenes de sentit i recollides a *Cartes de lluny*, un llibre inclòs al volum *El nord* (1967: 86): "El paisatge us fa comprendre la literatura, perquè la literatura és la memòria del paisatge en el temps."

La Conca de Barberà ha estat una zona tradicionalment agrícola, castigada per la fil·loxera en el tombant del segle XX, amb pèrdua de població a partir de la postguerra fins als anys vuitanta del segle passat, en la qual no va irrompre la indústria de manera ferma fins als anys setanta, que ha arrossegat les dificultats i penalitats inherents que han caracteritzat qualsevol societat agrícola. Tanmateix, presenta una notable nòmina d'autors i obres, la gran majoria d'àmbit local i amb produccions menors, però que articulen un petit subsistema literari comarcal.

A l'hora de confeccionar la tria d'autors s'ha partit de la premissa que siguin escriptors morts i amb una obra tancada, al marge que hagin nascut a la comarca o fora, però que hagin es-

crit una o diverses obres literàries d'una certa entitat que presentin com a denominador comú temàtic l'encontrada, els pobles, els costums, la seva gent o els records i la memòria personal i col·lectiva. Les obres consignades han estat escrites tant en català com en castellà, en aquest segon cas perquè alguns autors així ho van decidir, o bé perquè no eren catalans, com l'escriptor saragossà d'arrels montblanquines Julio Bravo, o bé perquè no dominaven suficientment la llengua pròpia, a causa de les prohibicions que ha patit el català durant dècades tant a l'ensenyament com en les altres esferes de la vida pública.

L'objectiu no és resseguir els municipis, talment com si es realitzés un viatge físic per etapes, sinó descobrir els autors des d'una òptica cronològica tot agrupant-los en quatre grans gèneres o àmbits literaris: narrativa costumista i novel·la; poesia; certàmens literaris; periodisme literari i d'opinió i literatura testimonial i memorialisme. La tria d'aquests gèneres no és arbitrària ni casual, perquè si es fa una aproximació ràpida a la cultura generada a la Conca, és a dir, a la de matriu llibresca, s'apreciarà de manera molt clara que aquesta acaba essent un producte a mig camí entre l'alta cultura i la cultura de masses, i absolutament condicionada per l'estructura econòmica, social i cultural de l'espai on es produeix.

Una comarca com la Conca, amb poca població i dedicada a l'agricultura, ha presentat tradicionalment unes estructures culturals molt febles en comparació amb l'espai cultural de ciutats mitjanes de Catalunya, la qual cosa ha provocat que allò que s'ha dit alta cultura hagi aflorat a la Conca amb dificultat al llarg del segle XX, i quan ho ha fet ha estat a través de la premsa local, un símptoma inequívoc de l'arribada de la societat i la cultura de masses (diaris, setmanaris, revistes, impremtes, col·leccions de llibres, ràdio, cinema, etc.), que anunciava així uns temps de canvis i de transformacions. Aquestes primeres plataformes periodístiques, a banda de les notícies i informacions d'interès, facilitaven la publicació de textos breus, principalment proses literàries, poemes o textos periodístics de caràcter testimonial o cròniques locals.

Els textos narratius de temàtica costumista o pairal són els que més abunden perquè formen part d'un gènere relativament fàcil de conrear i perquè parteixen de motius populars sobradament coneguts pels autors, com són llegendes, festes, tradicions o anècdotes, i a més no requereixen una gran destresa literària, atès que tendeixen a la paràfrasi narrativa o a la descripció per sobre de la interpretació. Tanmateix, alguns d'aquests textos són interessants perquè aporten detalls sovint desapercebuts o directament desconeguts de costums centenaris, però que s'han transformat amb el pas del temps. En el segle XX alguns dels textos més notables d'aquesta tipologia es troben a la premsa de Montblanc i després també en llibres o opuscles.

Narrativa costumista i novel·la
Jaume Ferrer i Puig

Les primeres narracions literàries de temàtica conquenca tenen a veure amb el monestir de Poblet i la vila ducal de Montblanc, hi conflueixen la història, la llegenda, la tradició popular i es remunten a *Poblet. Narracions, tradicions i llegendes* (1910), l'embrió de les quals havia estat el text *Narracions de Poblet* (1896), que havia obtingut el premi de la Diputació de Tarragona en els Jocs Florals de Barcelona d'aquell mateix any i que es reeditaria posteriorment amb el títol de *Narracions i llegendes de Poblet*. *Recopilació de verídics datos sobre la vida conventual i recull de interessants llegendes lligades amb la història de tan celebrat Monestir* (1928 i 1931). L'autor fou **Jaume Ramon i Vidales** (el Vendrell, Baix Penedès, 1846-1900), poeta, narrador, autor teatral, historiador i germà del també escriptor Ramon Ramon i Vidales. L'any 1871, després de cursar la carrera de Dret, obtingué el títol de notari i exerciria a Sarral (1872-1884), a Montblanc (1884-1888) i al Vendrell, a partir de 1888. Compaginà la seva professió amb una intensa activitat en el camp del periodisme i la història local amb articles a *El Vendrellense* i al volum pòstum *Vendrell històric. Recull d'escrits, articles i notes* (1933).

Dos dels textos que destaquen en l'esmentat volum sobre el monestir de Poblet són: "Per què estan escapçades les torres de les muralles de Montblanc" i "Per una càrrega de llenya". En aquest segon text (Ramon i Vidales, 1928: 63-70) s'explica el conflicte ocasionat, amb un veí de Montblanc, per l'explotació dels boscos de Poblet que acabà amb la mort imprevista d'un monjo i el consegüent conflicte entre el monestir i l'Ajuntament de la vila. Els frares sempre havien estat molt gelosos d'aquell patrimoni forestal que els havia portat a mantenir diversos plets amb les universitats —des del segle XIII era la denominació emprada per referir-se als ajuntaments— de Vimbodí, l'Espluga i Montblanc. A "Per què estan escapçades les torres de les muralles de Montblanc" (Ramon i Vidales, 1928: 70-74), el narrador indaga sobre l'origen que explica la decapitació de les torres montblanquines i recorre de nou a la tradició popular i a les eternes confrontacions amb el monestir de Poblet per l'extracció forestal que acabà també amb sang i morts.

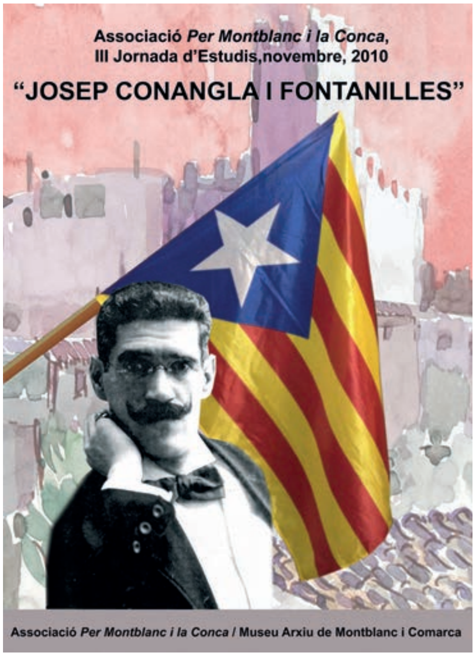
L'escriptor **Josep Pin i Soler** (Tarragona, 1842-1927) dedicà l'article "La professó de la Festa Major", publicat a *La Conca de Barbará* (24-V-1903: 1-2), a glossar els diversos elements festius i religiosos que integraven la processó en honor a sant Maties, patró de la vila, a les acaballes del segle XIX i començaments del XX. L'autor descriu l'ambient que presencià durant la sortida d'ofici de Santa Maria i la processó, encapçalada pels elements del seguici popular de l'època: torraires, grallers, gegants, nanos i ball de bastons.

Uns quants anys més tard, l'article titulat "Montblanch", de **Joan Santamaria i Munné** (Lleida, 1887 – Barcelona, 1955), reproduït a les pàgines d'*Aires de la Conca* (24-III-1928: 4-5), formava part d'una sèrie de reportatges sobre viles i ciutats de Catalunya que li havia encarregat el diari *La Publicitat*, que després s'aplegarien en tres volums que portarien per títol *Visions*

de Catalunya (1926-1929). El text de Montblanc s'integrà al dedicat a les comarques de la Catalunya Nova (Santamaria, 1927: 45-53); en aquest també hi ha una altra peça literària referida a les Muntanyes de Prades (Santamaria, 1927: 29-35) i Poblet (Santamaria, 1927: 37-44). En el text dedicat a la vila, Santamaria reflexiona sobre el caràcter del poble català, la tradició, l'ànima catalana i la preservació del patrimoni monumental.

La literatura centrada en tradicions i costums montblanquins, però, té continuïtat en altres escrits de més entitat que transcendeixen l'article, com passa amb l'obra principal de **Ramon Cantó i Espinach** (Montblanc, 1844 – Barcelona, 1907), que fou mestre, historiador i considerat el gran cronista del Montblanc de l'últim terç del segle XIX i primers anys del XX, que llegà a la vila la monumental *Història de la Il·lustre i Reial Vila Ducal de Montblanc* en cinc volums, dels quals se'n conserven tres. Cantó repassa la història de la vila des d'una aproximació romàntica, però glossa també els costums, les tradicions i els tipus locals coetanis (Grau & Contijoch, 2014: 59-88).

Alguns d'aquests aspectes els reprendria més endavant el llibreter i bibliòfil **Antoni Palau i Dulcet** (Montblanc, 1867 – Barcelona, 1954) a *La Conca de Barberá. Monografía histórica y descriptiva* (1912), on documentà les festes de la vila i les corrandes populars que s'hi cantaven, i a la *Guia de Montblanch. Conca de Barbarà I* (1931). En totes dues obres hi ha una perspectiva a cavall entre la historiografia romàntica i la narració testimonial, que es manifesta sobretot en una vo-



Montblanc. Portada del llibre dedicat a Conangla i Fontanilles, 2010, (Il·lustració de JFS).

luntat de documentar els costums i la manera de viure de la societat montblanquina de les dues primeres dècades del segle passat, alguns dels quals avui ja han desaparegut o es troben en un procés de regressió, com les festes dels vuit barris tradicionals de la vila que se celebraven el dia del seu patró, que estaven estretament lligades a la devoció religiosa i al calendari pagès.

Totes es concentraven entre primers de juliol i últims de setembre. La primera era la de Sant Cristòfol, seguien la de la Mare de Déu del Carme, Santa Anna, Mare de Déu dels Àngels, Sant Domènec, Sant Roc, Santa Tecla i Sant Miquel, aquesta última durant el primer terç del segle XX —fins al 1931—, va esdevenir una mena de segona festa major. Palau també deixà constància de les cançons de pandero, composicions que es cantaven acompanyades

de l'instrument que els donava nom, que consistia en un cèrcol tapat per una banda amb pell prima i tibant, amb forats en el cèrcol per penjar-hi cascavells (Palau i Dulcet, 1931a: 149-158).

Per completar el mapa de tradicions montblanquines exposades per Palau, cal anar als opuscles escrits pel llibreter montblanquí: *La vespra de Sant Joan a Montblanch en 1927* (1927), un breu reportatge a mig camí entre la crònica i el relat memorialístic on explica la primera vegada que presencià l'encesa de la foguera a dalt de l'ermita montblanquina la nit del solstici d'estiu, un costum molt antic protagonitzat pels fadrins de la vila; a més de *La Setmana Santa a Montblanch en 1928* (1928), una narració en què descriu la manera com va viure la festa i n'apunta els principals elements de la tradició viscuts des del Diumenge de Rams a Dilluns de Pasqua.

Uns quants anys abans **Josep Conangla i Fontanilles** (Montblanc, 1875 – l'Havana, 1965) havia estat el primer a dedicar un volum de narracions —amb una clara intencionalitat documental i literària— que esdevenen un conjunt d'estampes costumistes que combinen els records d'infantesa, viscuts a la casa familiar situada al costat de la capella de Sant Cristòfol, amb el retrat de personatges singulars que va conèixer i que immortalitzà a *Montblanquines. Impressions, tipos i costums populars* (1921): l'Anton París; el Jac; el Macià, el baster; el vell Tecló, el Tito Janoi o mossèn Joan organista.

El relleu del costumisme i el tipisme montblanquins l'agafa **Josep Maria Poblet i Guarro** (Montblanc, 1897 – Barcelona, 1980), que al llarg de la seva trajectòria intel·lectual diversificarà el conreu de nombrosos gèneres literaris en funció de les possibilitats de cada moment. A partir dels anys seixanta fixarà l'imaginari montblanquí i catalanista d'abans de la guerra, que serà una manera de reivindicar i mantenir viu —malgrat l'equilibrisme amb els condicionants de la censura franquista— el record de les institucions catalanistes locals d'abans de la guerra, com la Joventut Nacionalista, l'Orfeó Montblanquí o les altres que se'n derivaren, que havien estat i eren sinònim de manteniment de la flama de la llengua i la cultura catalanes, però també un revulsiu de valors republicans i de modernitat. Aquest exercici es fa barrejant-hi personatges del tipisme local, però el lector hàbil pot apreciar el fet amb absoluta nitidesa.



Montblanc. Portada del "Llibre Verd de Montblanc" d'Ismael Balanyà, 1937.

En el seu primer llibre publicat a l'exili, *Records vells i històries noves* (Mèxic, 1941), ja dedica una narra-

ció a la figura emblemàtica del cafeter Marcel·lí Jové Foguet, conegut popularment com a Marcelinu, que havia regentat el cafè que hi havia hagut al primer pis de la Casa Desclergue fins a la postguerra, que apareixeria també a *Aquell Montblanc* (1975), un volum que conjuga els records personals al voltant del costumisme montblanquí i la vida cívica i cultural local marcada pel catalanisme viscut des de l'Orfeó Montblanquí, l'elenc teatral de la Joventut Nacionalista o la participació en els Jocs Florals. Quant als retrats personals, també dedica unes pàgines al mestre d'obres, Josep Antoni Miró i Civit, conegut com a Anton Fotent; el poeta i compositor Conrad Bayer, a més del barman i missatger amb vel·leïtats literàries **Joan Baldrich i Llort** (Montblanc, 189?-1973), que —ja de gran— faria alguns tempteigs, en la línia del gènere que glossem, que es concretà en els opuscles *Montblanc vell i Montblanc nou* (1967), *Vells costums montblanquins* (1970) i *Vilasalva. Breu història de Montblanc amb preguntes i respostes* (1973), que beuen sobretot de l'obra de Palau i Dulcet i de Josep Maria Poblet. Baldrich, en el seu breu costumari local, evoca la vida quotidiana montblanquina de les albors del segle passat amb pinzellades sobre els jocs infantils de carrer; la vida i les cases de pagès; els hàbits alimentaris; les tres categories d'enterraments i el toc de campanes o la figura dels serenos. A més de la vida popular als barris, dels personatges pintorescos i dels jocs i tradicions montblanquins. Tanmateix, el volum on s'ha recollit tot aquest univers local en clau artística ha estat el *Llibre verd de Montblanc* (1937), d'**Ismael Balanyà i Moix** (Montblanc, 1921-2000), començat el 20 de novembre de 1936 i acabat el 8 de juliol de 1937. Consisteix en un volum manuscrit i il·lustrat pel mateix autor amb dibuixos que reviuen tot el cicle festiu montblanquí des de la Diada de Reis fins al Nadal, passant per la festa de Sant Antoni, el Corpus, Sant Joan, les festes dels barris o la Festa Major, però sense bandejar el Seguici Popular de la vila: gegants, ball de bastons, torres i ball de Serrallonga.

Abans de la guerra, deixant de banda el costumisme montblanquí, cal apuntar que es publicaren tres novel·les breus que despleguen les respectives trames a la Conca de Barberà. La primera és *María Bellesguard* (1923), escrita en castellà —l'any 2002 es reedità en castellà i se'n feu una traducció al català— pel metge saragossà d'arrels montblanquines **Julio Bravo Sanfeliu** (Saragossa, 1894 – Madrid, 1987), que prengué la seva cosina germana Maria Sanfeliu Brufau, morta a causa de l'epidèmia de grip de 1918, com a alter ego de la protagonista literària que dona nom a la *nouvelle*. L'obra explica la història d'un amor juvenil, espiritual i pur viscut entre Maria Bellesguard i el narrador protagonista, darrere el qual s'endevina l'autor. La trama transcorre a Montblanc —que a la novel·la esdevé Montflorit— però també a Barcelona, per descriure l'ambient universitari del protagonista. L'òpera prima de Julio Bravo, que signà amb el pseudònim de Tristany Gay, és un testimoni autobiogràfic, passat pel sedàs novel·lístic, que parla de l'enamorament adolescent, però també il·lustra la manera de viure de la burgesia montblanquina dels anys vint (Domínguez, 2002: 5-26).



Barberà de la C. Coberta de la novel·la *Una Víctima* de Federico Urales.

Tres anys després, **Joan Iborra i Farré** (Montblanc, 1907-1992), que fou fundador i vicepresident del Cercle Obrer Intel·lectual de Catalunya, col·laborador de *L'Insurgent* i fundador del butlletí mensual d'esports *L'Estel* (1924-1926), encetà la seva carrera literària amb la novel·la curta *Creus de la vida* (1926), una història emmarcada dins del gènere de la novel·la rosa i propera a la novel·la ciutadana, però amb una ambientació montblanquina i un plantejament esquemàtic. Aquesta fou el primer i únic volum de la col·lecció "Biblioteca Montblanquina", un projecte que no pogué reeixir, malgrat els esforços de la Impremta Monmany, a causa de la manca de públic lector i de la impossibilitat de mantenir una infraestructura literària en un context massa petit i no urbà com la Conca. Aquest fou el segon intent, ja que quinze anys abans, el 1911, la "Biblioteca d'Autors Conquesos", un primer projecte de col·lecció de llibres a l'empara del periòdic *Gazeta de la Conca* havia fet tota una declaració d'intencions i de principis en voler editar tres llibres d'autors que haurien d'haver estat tot un reclam intel·lectual en aquell moment a la comarca: Antoni Palau i Dulcet, Joan Poblet i Teixidó i Baldomer Campdepadrós; no obstant això, la il·lusió de projectar la cultura llibresca a Montblanc i comarca topava amb una realitat massa petita i migrada en tots els sentits. L'any 1927, ja en plena dictadura de Primo de Rivera, va aparèixer un llibret de poemes, *El cor errant (poesies)* (1927), de Carles Monfar, en el qual, a la contracoberta, hi figurava la llegenda "Edicions «Aires de la Conca»"; aquest epígraf suposava un nou intent per bastir una mínima infraestructura editorial per a la difusió de la literatura feta a la vila. La col·lecció literària, vinculada a la capçalera periodística *Aires de la Conca*, editada per l'impressor Josep Maria Requesens, fou un nou miratge editorial que no tingué continuïtat, tot i que volia aprofitar l'embranzida de la premsa de masses que ja havia emergit a Barcelona, però que començava a articular-se a comarques.

La tercera novel·la, aquesta escrita també en llengua castellana i que ambientava de nou una trama literària a la contrada, en concret a Barberà de la Conca, era *Una víctima* (1934), de Fe-

derico Urales, pseudònim darrere del qual hi havia l'anarquista **Joan Montseny i Carret** (Reus, 1864 – Salon, 1942), casat amb Teresa Mañé, *Soledad Gustavo*, i pare de la també anarquista i futura ministra de Sanitat durant la Segona República, Frederica Montseny. La novel·la narra les vicissituds d'Antonio, un pagès que és abandonat per la seva dona Elvira, que propicia que els fills del matrimoni —Inés i Antoñín— marxin amb ella. Per la seva banda, Antonio refarà la vida amb l'exprostituta Andrea, però a partir d'aquest moment la seva exdona voldrà arrabassar-li el patrimoni. La novel·la s'inscriu en les coordenades de la literatura popular i de consum, amb un rerefons sentimental, característic de la literatura rosa, però, en aquest cas, l'obra és portadora dels valors propis de l'anarquisme lligats a la propagació de la consciència social, la divulgació de les idees llibertàries com l'amor lliure o la redempció de l'individu a través de l'amor. L'argument s'inspirava en uns fets reals ocorreguts a Barberà a començament dels anys trenta i que Montseny havia conegut per les amistats i contactes que tenia al municipi (Plaza, 1983: 65-90).

Sense marxar dels anys trenta, però deixant de banda la novel·la breu per tornar al terreny de la narrativa costumista i de motius locals, trobem les *Estampes rurals*, de **Ramon Casares i Aixalà** (Vimbodí, 1884 – Barcelona, 1979), un mestre d'ideals catalanistes i republicans que va escriure uns textos de temàtica paisatgística i rural, molt probablement entre l'any 1933 i el 1936 (Casares, 2008: 9-15). Les estampes s'estructuren en cinc àmbits temàtics: arbres; animals; figures del tipisme local, com ara l'Esparverada, el Joan Pellaire o el Toni de la Tana; espais prop del poble, que donen la pinzellada vimbodinenca i embellidora, com la font del Gorg; així com les sensacions de fred o por que connecten el lector a un món ancestral. Les narracions copsen l'essència de la vida al camp, però també incorporen reflexions sobre el pas del temps i la manera de viure en el món rural vimbodinenc de fa més d'un segle. Aquestes foren escrites amb una clara voluntat pedagògica i com a eina escolar, com es fa ben palès en el llenguatge planer, però sense escatimar un estil literari ben cuidat ni un model de llengua del tot genuí. Ramon Casares fou depurat pel franquisme, un fet que suposà el final de la seva carrera com a mestre i un desenllaç que també explica el fet que aquests textos no hagin vist la llum fins a l'any 2011.

Un cop acabada la Guerra Civil, arribaria a Santa Coloma de Queralt una jove de vint anys, vital i apassionada per l'escriptura, nascuda a Sabadell però amb arrels a la Conca, **Maria Albareda Vidal** (Sabadell, 1919 – Santa Coloma de Queralt, 2007), que era filla de Ramon Albareda Masip, alcalde de la capital vallesana de l'octubre de 1939 al maig de 1940 i cap local dels carlistes. Albareda trobaria en la creació literària una via per canalitzar el seu món interior i l'afany de viure intensament, una pulsió que la portaria a escriure nombroses narracions en què els records personals s'entrellacen amb la voluntat de deixar testimoni d'allò viscut, sovint aspectes menuts i batecs quotidians de la vida de la primera meitat del segle passat. L'any 1973 va guanyar el premi Narcís Oller, als Jocs Florals de Barce-

lona, amb "Les «cosetes» de la senyora Elvireta" (Albareda, 1974: 101-122), una narració que combina la literatura rosa i els ambients ciutadans de la comèdia burgesa amb algunes referències locals. La majoria dels seus contes i narracions romanen inèdits, com també alguns textos de caràcter autobiogràfic i testimonial, com ara "Del nostre jardí" (1981-1987), "Un sabadellenc i la seva odissea personal" (1986) o "Unes notes, una biografia, un record" (1987), però que el lector pot llegir i fer un tast dels seus textos literaris al web http://www.ramonorga.com/maria/ [consultat el 26 de febrer de 2019], com ara "Coses del poble i de la vida", "Reflexions d'un pagès retirat", "En Pere «enlletrat»" o "El mossèn i el sagristà". També publicà multitud d'articles a la premsa local i comarcal des de mitjan anys trenta fins als últims anys de la seva vida. Les principals capçaleres on col·laborà foren el *Diari de Sabadell*, *La Segarra*, *Full Parroquial* o *La Veu de l'Anoia* (Albareda, 1998: 169-183). A banda d'escriure, també va mantenir un compromís ferm amb la llengua, que la va portar a impartir classes de català semiclandestines a Santa Coloma durant el franquisme.

En els anys de postguerra, un altre lletraferit montblanquí que feu diverses incursions literàries fou l'advocat **Josep Maria Giné i Rosselló** (Montblanc, 1925 – Valls, 2014), un agent actiu en l'ambient cultural montblanquí dels anys cinquanta i seixanta, tant des del del Museu Arxiu de Montblanc, el Casal Montblanquí o la primerenca emissora de Ràdio Montblanc. La seva producció literària s'inscriu dins de la narrativa testimonial amb notes costumistes propiciades pel batec social de la vila d'aquests anys i les vivències pròpies recuperades de la memòria. Algunes de les seves proses i poesies foren reunides en el volum *Pinzellades literàries amb sabor montblanquí* (2010), editat pel Museu Arxiu de Montblanc i Comarca com a homenatge.

L'any 1959 s'establí a la capital de la Conca **Francesc Sifre i Pérez** (Barcelona, 1926 – Montblanc, 2010), un diletant barceloní amb vocació humanista que conreà la pintura, la història de l'art, la narrativa, la poesia i l'onomàstica. S'implicà en la vida cultural montblanquina i entre 1964 i 1967 fou secretari de l'associació Museu Arxiu de Montblanc i Comarca. L'any 1969 guanyà el premi Joan Santamaria de narració amb *La Vall i altres narracions* (1973), textos de reflexió que conflueixen en la tradició de la literatura rural.

Haurien de passar vint anys perquè Sifre tornés a publicar. L'any 1993 el seu amic Josep Maria Carreras, director de la revista *Espitllera* i aleshores establert com a impressor, li editá catorze textos que engruixen la rica tradició prosística catalana, que barregen memòria i reflexió, sota el títol de *Fulls d'aquí*, 1 (1993) i amb el segell editorial de La Sallida.

Ja en la dècada dels noranta trobem un altre barceloní establert a la vila que conrea la narrativa infantil i per adults: **Francesc Bofill i Surís** (Barcelona, 1947 – 2014), format en teologia i psicologia a l'Abadia de Montserrat i a Lovaina, que abandonà la carrera eclesiàstica i des de mitjan anys setanta es dedicà al conreu de l'escriptura. Inicialment com a autor i adaptador de contes populars infantils, i d'aquí passà a la il·lustració i anys més tard

a la pintura. Un dels seus contes infantils de més difusió ha estat *Viatge a través de la història de Montserrat* (1974), amb dibuixos de Joan Redorta, traduït al castellà, al francès, al neerlandès, a l'anglès, a l'alemany i a l'italià; així com els reculls de cançons infantils *Juguem cantant. 50 cançons per a la iniciació musical* (1973), amb música d'Irineu Segarra, ambdós reeditats en nombroses ocasions. A partir de la segona meitat dels anys setanta i durant els vuitanta compaginà la narrativa infantil amb la il·lustració de llibres, i continuaria les col·laboracions a la revista *Cavall Fort* i *Tretzevents*. Des d'aquests anys i fins a finals dels noranta publicaria prop d'una quinzena de llibres de narrativa, comptant obra original i adaptacions, dels quals destaquen: *El barret de l'avi. La història més gran que mai s'hagi explicat* (1981), amb Pere Virgili, *Els pèsols meravellosos* (1980) o *El llibre dels gats* (1980) amb selecció i dibuixos seus. També conreà altres registres com la poesia, la traducció, el guió televisiu, la novel·la i l'assaig, un talent vehiculat a través d'una rica varietat de gèneres que devia haver heretat del seu avi, l'escriptor noucentista Jaume Bofill i Matas, conegut amb el pseudònim de Guerau de Liost. Francesc Bofill s'havia instal·lat a Montblanc l'any 1994 i des de llavors i fins als últims dies de la seva vida no pararia d'escriure, dibuixar i pintar.

Bibliografia:

Albareda, 1974, 1998; Casares, 2008; Domínguez, 2002; Grau & Contijoch, 2014; Palau i Dulcet, 1931; Pla, 1967; Plaza, 1983; Ramon i Vidales, 1928; Santamaria, 1927.

Poesia i certàmens literaris

Jaume Ferrer i Puig

La poesia és un gènere que apareix principalment a les pàgines dels setmanaris locals de la comarca, ja sigui en forma de composicions puntuals i esporàdiques, sovint d'escassa transcendència literària i elaborades per autors de la contrada, o de mostres representatives de poetes catalans, especialment de la Renaixença i del Modernisme com Verdaguer i Maragall, que tenien l'objectiu de divulgar la poesia catalana i els ideals catalanistes entre uns lectors poc o gens avesats als versos i a la sensibilitat poètica.

Les principals mostres de poesia d'autors originaris de la Conca de Barberà o forans que han trobat la inspiració poètica en el paisatge de la Conca es localitzen principalment al llarg del segle XX. Ara bé, el primer corpus de poesia a la comarca en el segle XIX el produeix **Josep Dalmau i Sabaté** (Montblanc, 1873 – Barcelona, 1906), que utilitzava el pseudònim de Nuño Núñez i que veié aplegats en el volum *Capullos poéticos* (1897) alguns dels seus poemes escrits en llengua castellana i apareguts abans a les pàgines de la revista *El Ateneo Tarraconense de la Clase Obrera*. L'editor del llibre fou el seu amic Cosme Vidal, *Josep Aladern*, poeta i editor modernista d'Alcover (Palau i Dulcet, 1931a: 188).

Josep Conangla i Fontanilles té editats dos volums de poesia: *Elegia de la guerra* (1904), sorgit de les seves vivències com a soldat a la guerra de Cuba entre 1895 i 1898, i *Eternal* (1921), que combina poesia i prosa, però també uns temes molt diferents.

Elegia de la guerra és un volum escrit encara en ortografia prefabriana que s'estructura en tres parts: "Impresions", "Recorts" i "Reflexions", que giren al voltant de l'experiència de la guerra colonial com a soldat espanyol i que esdevenen un testimoni colpidor, tant per les emocions profundes viscudes per un jove de vint i pocs anys que es veu abocat a un camp de batalla de manera totalment aliena a la seva voluntat, i on sent l'olor de la sang i la mort de molt a prop, com per l'al·legat a favor de la pau i de la vida. Els temes són el perill de la guerra per a la pròpia existència, la pèrdua de la joventut, el trencament de l'amor i dels projectes vitals provocat per la distància, però també la mort i la melangia de la pàtria catalana causada per la llunyania (Sunyer, 2012: 155-169). L'any 1921, disset anys després de l'edició d'*Elegia de la guerra*, publica el volum *Eternal* —dos mesos abans que *Montblanquines*—, que té un to radicalment diferent de l'anterior, la distància del dolor provocat per la guerra deixa pas a poemes que mantenen encara moltes ressonàncies modernistes i maragallianes que es fan evidents en la presència d'elements temàtics de caràcter natural i paisatgístic, com "La visió de la ginesta" des de l'ermita de Sant Joan o el sonet "Montblanc", o en la formulació de composicions marcades per l'espiritualitat o la religiositat, com "Rosa mística", dedicada a la Mare de Déu de la Serra o el "Tríptic de Setmana Santa". Tanmateix, en molts d'aquests poemes també s'hi barregen els records d'infantesa. I de la poesia i els records passa també a la prosa i a la reflexió personal, que el porten a parlar de l'enyor del fill a "Mon fillet absent", però també de la pròpia condició d'immigrant a Cuba que li suposa haver hagut de deixar moltes coses estimades a Catalunya. Algunes breus peces periodístiques del llibre funcionen com a petits assaigs sobre grans qüestions humanes com "La felicitat", la "Serenitat" o "L'afany de la riquesa"; en definitiva, temes, pensaments i poemes amb voluntat de perdurar.

Si hom ressegueix la petja poètica a la comarca durant els anys vint, el següent llibre de poemes d'una certa entitat que veu la llum és *El cor errant (poesies)* (1927), de **Carles Monfar i Pellicer** (Barberà de la Conca, 1897 – Móra d'Ebre, 1986), al qual ja s'ha fet esment quan s'han consignat els intents fallits de crear col·leccions de llibres a Montblanc. El llibre de Monfar, prologat pel també poeta Lluís Bertran i Pijoan, és una compilació dels poemes que havien estat publicats anys abans a *L'Escut* i a *Aires de la Conca*. Els temes que hi predominen són el paisatge rural i mediterrani, però també les feines del camp que s'hi duen a terme, el pas del temps, a més d'una malenconia sostinguda per l'amor perdut que amara tot el llibre i que provoca que el cor del poeta vagui en el desconsol. Monfar és tributari d'influències poètiques, sobretot per la temàtica de la natura, que entronquen amb la poesia popular. La figura femenina és un dels motius literaris que relliga la majoria de composicions, ja que aquesta agafa forma de pagesa, fadrina, amiga de l'artista o de bella enamorada (Monfar, 1927: 69-70).

Un altre lletraferit local que es llança al conreu de la poesia popular és **Josep Farré i Gual** (l'Espluga de

Francolí, 1903-1985) —germà del cronista i periodista Joan Farré i Gual—, que havia escrit poemes des dels anys vint, molts dels quals encara romanen inèdits i que tenen la seva Espluga nadiua com a nucli temàtic. L'any 1980, en el marc del novè centenari de la carta de poblament de l'Espluga de Francolí (1079-1979), s'editià el volum *Rimes espluguines. D'esplai i circumstàncies* (1980), format per una quarantena de composicions poètiques molt senzilles inspirades en anècdotes viscudes, pensaments de l'autor i motius locals com "A l'ombra de Poblet", "La font de Nerola", "Cant a l'Espluga", "La font Baixa" o "A l'aplec de l'ermita de la Trinitat".

A Sarral, el metge **Adolf Andreu i Padreny** (Sarral, 1904-1994) (vegeu també pàg. 324) començà a conrear la poesia de ben jove i els seus primers poemes foren publicats a les pàgines de la revista sarralenca *El Baluart* (1922-1923). No deixà mai de fer versos, alguns veieren la llum a les pàgines de la premsa local, però la gran majoria han romàs inèdits fins que el filòleg i professor Antoni Maria Marsal, fill també de Sarral, els ordenà i els compilà en un volum classificats en cinc grans àmbits temàtics: la natura viva, Sarral, l'amor i l'amistat, històries versificades i la feina de metge (Marsal, 2004: 8-42). El gruix de la seva poesia està escrita en català, però durant els anys del franquisme també utilitzà el castellà. El vers més emprat pel poeta sarralenc és l'heptasíl·lab, que connecta amb la tradició de la poesia popular catalana, com ara els romanços i les corrandes. Aquest metre l'agrupa en quartetes, estrofes de quatre versos d'art menor. La seva poesia combina elements formals i temàtics de la poesia popular hibridats amb la influència de la tradició poètica noucentista.

La contribució al gènere poètic a la Conca, especialment durant la primera meitat del segle passat, té un sector molt destacat de conreadors, que són principalment els capellans. Ells troben en la poesia una manera de vehicular la fe a través de composicions senzilles i de to popular amb una clara voluntat d'arribar a la gent, però també de generar identitat local per mitjà de referents paisatgístics i motius que entronquen amb la cultura del catalanisme, almenys fins abans de la guerra. Alguns clergues tenien una bona formació teològica i humanística adquirida al seminari, la qual cosa els convertia en un sector destacat dins dels homes de lletres. A banda de la poesia també es dedicaren a l'estudi de la història i l'art locals. Un d'aquests primers capellans amb aquest perfil és **Ramon Arrufat i Mestres** (Cervera, 1870 – Barcelona, 1936), vicari de la parròquia de Sant Miquel de Montblanc (1885) i impulsor i director del col·legi de la Mercè de Montblanc, que va escriure poesia mística i és autor de poemes i proses inèdits, així com del *Recull de poesies catalanes* (1887).

En el segle XX, també hi ha **Josep Domingo Ardèvol** (Montblanc, 1890-1951), vicari de la parròquia de Santa Maria (1903), director de l'associació juvenil Pomells de Joventut de Montblanc —un moviment associatiu impulsat per l'escriptor Josep Maria Folch i Torres l'any 1920, que fomentava els valors cristians i patriòtics i que tingué una implantació a arreu del país—,

i del butlletí *Nova Llavor* (1922-1923), que era portaveu de l'entitat. Entre la seva contribució a la poesia religiosa cal fer esment dels goigs dedicats a sant Roc i a sant Joan (1906), que musicà el mestre Gelambí.

Antoni Carreras i Avià (Montblanc, 1895 – Tarragona, 1983) fou un altre capellà que cultivà la poesia religiosa i veié publicats alguns dels seus poemes a la premsa local. L'any 1939 seria nomenat capellà del santuari de la Mare de Déu de la Serra. Precisament, el culte i la veneració a la imatge de la marededéu patrona de la vila ha donat nombroses mostres de poesia de temàtica religiosa, feta tant per clergues com per seglars. La majoria d'aquestes composicions contenen ressorts verdaguerians i elements costumistes que connecten amb la identitat local montblanquina i que en el seu moment es podien llegir també com una expressió de la cultura del catalanisme, que té continuïtat des de començaments de segle i fins als nostres dies.

En aquest sentit, el cognom Bayer va associat a les més conegudes d'aquestes composicions ofrenades a la patrona montblanquina. El mestre **Paulí Bayer i Coll** (Ossor, la Selva, ? – Montblanc, 1916), conegut com el "mestre nou" o "Don Paulino", que exercí el magisteri a l'escola pública de Montblanc de l'any 1887 al 1914, fou l'autor de la lletra de "Déu vos guard" (1906), l'himne de la Mare de Déu de la Serra que musicà Francesc Gelambí i estrenat per les festes de coronació de la imatge. El seu fill, **Conrad Bayer i Gaspà** (Montblanc, 1893 – Barcelona, 1972), feu alguns tempteigs poètics de temàtica montblanquina d'entre els quals destaca el poema "Pregària", un segon himne dedicat a la Mare de Déu de la Serra (1956), amb música d'Agustí Borgunyó, amb motiu del mig segle de coronació de la patrona, tal com havia fet el seu pare aquell any 1906. El seu germà, **Marcel·lí Bayer i Gaspà (**Montblanc, 1898 – Barcelona, 1977), fou músic i autor de diverses sardanes, algunes inspirades en la vila. L'escriptor Josep Maria Poblet escriuria anys més tard un perfil biogràfic de Conrad Bayer en el llibre *Aquell Montblanc* (1975), que complementa amb la reproducció d'alguns poemes seus, com "Segadors" (1909) (Poblet, 1975: 76-94).

Reprenent el fil de la poesia religiosa a la comarca, cal fer esment de la figura de **Josep Colom i Alsina** (Súria, Bages, 1906 – Masia del Bordell, Alt Camp, 1936), que fou nomenat vicari de la parròquia de Santa Maria de Montblanc a primers d'octubre de 1935. Des de llavors promogué, entre els joves montblanquins, els valors de la nova espiritualitat cristiana a través de la Federació de Joves Cristians de Catalunya, que culminaria el 26 d'abril de 1936 amb la inauguració del grup fejocista número 347, anomenat Fra Magí Català, en record del missioner franciscà nascut a Montblanc (Bergadà, 1988: 5-7). Colom i Alsina començà a escriure els primers versos durant els anys d'estudiant al seminari de Solsona. La majoria dels seus poemes foren publicats a *Aires de la Conca* i s'editarien pòstumament en un volum d'homenatge impulsat per la parròquia i titulat *Poesies de Mn. Josep Colom i Alsina, vicari màrtir de Montblanc* (1988). Entre aquests poemes hi ha els "Goigs de

sant Cristòfor màrtir" de Montblanc, publicats per primera vegada a *Aires de la Conca* del 4 de juliol de 1936. El llibre també recull el seu últim poema inacabat "El Temple flamejant", escrit en captiveri a la presó de Montblanc pocs dies abans de morir, que glossa els fets ocorreguts la matinada del 21 de juliol, quan un grup de revolucionaris cremà algunes capelles i imatges de sants, a més de calar foc a les portes de l'església de Santa Maria.

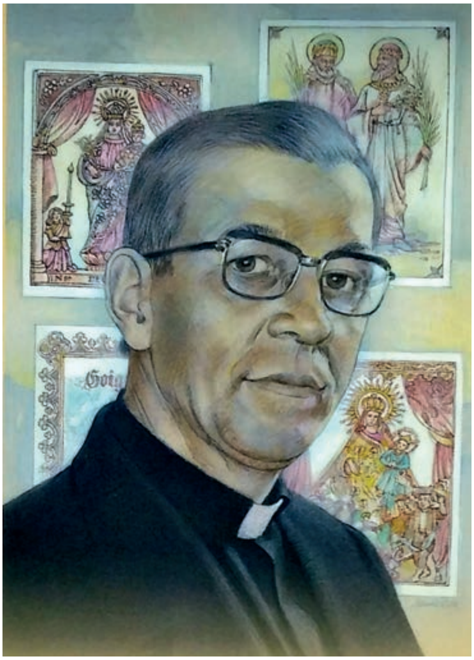
Ara bé, si hi ha un capellà poeta per excel·lència a la comarca, tant per la qualitat de la seva poesia, encara que no gaire abundosa, com per haver plasmat amb senzillesa poètica diversos pobles i paisatges de la comarca, aquest és mossèn **Ramon Muntanyola i Llorach** (l'Espluga de Francolí, 1917 – Barcelona, 1973). Era fill d'una família modesta de l'Espluga; després de la formació inicial al poble, entre els anys 1927 i 1932, estudià humanitats al convent dels paüls de Bellpuig d'Urgell, fins que es traslladà a Mallorca. A la tardor de 1933 reprengué els estudis eclesiàstics al seminari de Tarragona. Les primeres referències sobre la seva creació poètica daten del 8 de març de 1935, quan obtingué el primer premi en un concurs de poesia convocat pels fejocistes de Tarragona amb versos sobre Lope de Vega. Des de llavors ja no deixaria la tasca poètica, que compaginaria amb la defensa de la llengua catalana i l'activisme cultural.

L'aixecament franquista agafà Muntanyola a la Seu d'Urgell. Al cap de pocs dies seria empresonat a Lleida i més tard a Tarragona, on fou encarcerat al vaixell *Río Segre*. La guerra s'allargava, i la situació familiar el portà a traslladar-se de nou a Mallorca, on residien altres germans seus. Al setembre de 1937 reprendria els estudis eclesiàstics al seminari illenc, on començaria a estudiar Teologia. En aquests anys establí amistat i complicitat intel·lectual amb Francesc de Borja Moll i Maria Antònia Salvà (Massot, 1993: 243-262). Al setembre de 1939 pogué tornar al seminari de Tarragona per prosseguir els estudis de Teologia i acabar la carrera al juny de 1942, quan ja havia estat ordenat sacerdot. En aquesta dècada el sacerdoci i la poesia ja constituïen la base de la seva vida, i ja sent la necessitat patriòtica de la reconstrucció del país però també el batec interior de l'ètica cristiana del perdó.

Entre juliol de 1944 i maig de 1945 fou coadjutor de la parròquia de Santa Maria de Montblanc i encarregat de Prenafeta. En aquests anys va conèixer l'editor i llibreter reusenc Salvador Torrell i Eulàlia, conegut com a Torrell de Reus, que li editaria el seu primer llibre de poesia, *Ànima endins* (1946, 1948). L'any 1947 li fou premiat el poema "A la Mare de Déu de la Font de la Salut. Pregària d'un romeu" als Jocs Florals de Vallfogona de Riucorb, dels quals fou mantenidor. Un any més tard publicaria el llibre de poemes *Infants, ocells i nadales* (1948), una obra caracteritzada per la senzillesa, la voluntat d'arribar a tots els públics i que tenia la fe, la memòria i la terra com a eixos temàtics.

Tot i que aquestes pàgines aborden la seva producció poètica, no es pot passar per alt les dues publicacions que impulsà i que són una mostra més del seu compromís amb la llengua i la cultura catalanes. El primer de novem-

bre 1947 inicià la publicació del full setmanal *La Veu de la Parròquia* (1947-1950), de contingut religiós i escrit íntegrament en català, que durant el primer any fou portaveu de la parròquia dels Omells de na Gaia, però que el 1948 arribaria fins a les parròquies de Catalunya, el País Valencià i les Illes Balears amb un tiratge de sis mil exemplars. Se'n publicaren 84 números: el primer aparegué el 15 d'agost de 1948 i l'últim sortí el 12 març 1950. El final de la reeixida capçalera donà pas a la *Hoja diocesana*, aquesta en castellà i amb un to diferent del marcat per Muntanyola en la capçalera predecessora. Després vindria la revista *Ressò parroquial/Ressò* (1950-1952), que havia de ser també d'abast local i adreçada als feligresos dels Omells, Senan i Montblanquet, però que en aquest cas evolucionaria fins a convertir-se en una revista literària (Miró, 2007: 327-348).



L'Espluga de F. Mossèn Ramon Muntanyola.

Durant els anys cinquanta es feu càrrec de la parròquia de la Selva, teixí contactes i complicitats per tot el territori, i de manera paral·lela aniria escrivint i desenvolupant la seva carrera poètica expressada sota els paràmetres de la màxima senzillesa. El 1954 treballà en la redacció del *Llibre de la Mare de Déu*, que editaria l'Editorial Selecta aquell any. Cinc anys després publicaria *Romiatge per la terra* (1959), un títol que feia referència a la terra i a la idea de la peregrinació física i espiritual.

L'inici de la dècada dels seixanta fou una època de grans canvis i transformacions al món, però també a Catalunya pel que fa a la represa cultural i política del país. S'hi produirien reaccions que provocarien tensió entre l'alta jerarquia eclesiàstica, com la manifestació de capellans l'any 1966 a favor del nomenament de bisbes catalans. Tot aquest clima influí en la seva poesia, que es traduí en el llibre de poemes *Eixàrcia. Antologia poètica* (1963), que recull poemes publicats i altres d'inèdits, però que tenen sintonia temàtica amb *Ànima endins*.

El 14 d'octubre de 1968 emprengué un viatge cap a França i Suïssa per recollir la viola d'or i argent, un dels tres premis ordinaris concedits a la millor composició poètica de tema religiós, obtinguda en els Jocs Florals de la Llengua Catalana celebrats a Zuric, a l'exili, amb el poema "Salm d'avui". Els temps havien canviat, el catalanisme catòlic també, i la seva poesia s'havia fet més combativa. Durant el viatge també aprofità per visitar diverses personalitats a l'exili i llocs per completar la informació necessària per a la biografia que preparava sobre el cardenal

Vidal i Barraquer. Quatre anys més tard, el 29 d'octubre de 1972 li seria concedida també la viola d'or i argent en els Jocs Florals de la Llengua Catalana de Ginebra amb el poema "Salm del servent de Jahvè".

Després d'una llarga malaltia, Muntanyola morí el 10 de setembre de 1973. Les exèquies foren oficiades per l'arquebisbe de de Tarragona Josep Pont i Gol a la parròquia de Salou l'endemà, diada de l'Onze de Setembre, i acte seguit les seves despulles foren traslladades al cementiri de l'Espluga, on seria enterrat.

Tot i no haver estat un poeta brillant sí que va ser un poeta popular en el bon sentit del terme: els seus pomes conjuguen la descripció personal del paisatge impregnada dels valors espirituals. Després de la seva mort, i amb quatre llibres de poesia editats en vida, se'n van publicar dos de pòstums: *Antífones* (1976), que aplega textos publicats als anys quaranta a *La Veu de la Parròquia*, dels Omells de na Gaia, i *Llocs i focs* (1982), amb poemes dedicats als indrets i poblacions per on havia passat al llarg de la seva trajectòria pastoral, i que li va valer, a títol pòstum, el mestratge en gai saber en els Jocs Florals de la Llengua Catalana celebrats a Mèxic l'11 de novembre de 1973, dos mesos després de la seva mort.

En la seva poesia s'hi copsa la influència de Verdaguer i Maragall, però també el gust per les formes noucentistes. En el cas del poeta de Folgueroles, però, sense la dificultat mística que el caracteritzava ni l'èpica. Com passa amb Verdaguer, poble, terra i fe són indestriables, com assenyala Joan Maria Pujals, estudiós i biògraf del sacerdot espluguí. Pel que fa a Maragall, Muntanyola esdevé, de manera semblant, un transmissor de la paraula divina (Pujals, 2017: 5-32).

Camí de mig segle de la seva mort i després de la recent commemoració del centenari del seu naixement, el 2017 es remembrà la celebració de l'Any Muntanyola, amb diversos actes de record i homenatge (Pujals & Vallès, 2018). Es reeditià una tria de la seva poesia a *Dia vindrà. Antologia poètica* (2017), a més de la biografia completa *Vidal i Barraquer, cardenal de la pau* (1970, 1976 i 2017).

En la línia d'una poesia religiosa, influïda per Muntanyola, s'hi trobarien les composicions poètiques del monjo i organista de Poblet **Jordi Maria Bou i Simó** (l'Espluga de Francolí, 1925 – Monestir de Poblet, 2016), inscrites dins la poesia religiosa i de la natura, i amb un tema predominant com és la veneració a la Mare de Déu (Gonzalvo, 2013: 9-18). Entre els seus llibres de poemes, destaquen *Nadales (1945-1972) (1973)*, *Vivències. Poesies* (1975), *Més enllà… Poesies* (1978), *Com la gasela… Poesies* (1987) i *Vida en poesia* (1999). El monjo cistercenc també feu un parell d'incursions en la història local amb *L'ermita de la Santíssima Trinitat* (1979), un volum dedicat a l'ermita espluguina, o el recull de semblances biogràfiques *Espluguins exemplars* (2008).

Josep Maria Ribes i Monfar (l'Alforja, 1885 – Barcelona, 1972) fou un poeta fill de mare montblanquina, descendent de la família Monfar. Probablement devia haver escrit alguns poemes inspirats en temes i motius montblanquins, però haurien restat inèdits. Entre els seus llibres de poesia es troben *180 tannkas o epigrames, i un*

pròleg (1947), *Càntics d'Alforja* (1965) i *Cançons exaltades d'amor* (1968).

El nom d'**Antoni Clarassó Teixidor** (1900-1972) ens torna a remetre a Sarral. Fou un poeta molt menor que deixà escrites algunes composicions poètiques caracteritzades sobretot per la sinceritat i la ingenuïtat poètiques, entre les quals destaca "Càntic a l'ermita dels Sants Metges", publicat al *Full Parroquial* (27-IX-1959) (Marsal, 2017: 108-109).

David Sanahuja Saperas (Barcelona, 1915-1990) (veg. pàg. 327) fou un poeta i advocat que exercí a Barcelona, però els seus orígens familiars es remunten també a Sarral, d'on era originari el seu pare, Eduardo Sanahuja Aluja (1872), un comerciant que decidí marxar a Barcelona a la recerca de noves oportunitats.

Ell formaria part de l'anomenada "generació sacrificada". Estudià Dret a la Universitat de Barcelona, entre els anys 1930-35, on compartí aula amb Salvador Espriu, Bartomeu Rosselló-Pòrcel, Joan Teixidor i Frederic Alfonso i Orfila, companys que començaven a despuntar en el món de les lletres i que expliquen el seu primer contacte amb la poesia. Després d'un període de lectura i formació, publicà els primers poemes, "Comiat" (30-V-1930) i "Quan et sento" (26-IX-1930), a *L'Esquella de la Torratxa*.

El conreu de la poesia el començà abans d'entrar a la universitat amb uns versos dedicats al seu primer amor juvenil, Hortènsia Coromines, que morí de manera prematura. Sanahuja, ja en els dies d'estudiant universitari, participà en les tertúlies literàries al pati de lletres de la Universitat de Barcelona. En aquests anys rebé la influència literària de l'escriptor alacantí Gabriel Miró per via de Salvador Espriu; amb aquest últim establiria una estreta relació d'amistat i d'interessos literaris, tal com ha estudiat Rosa M. Delor (1989: 33-44). Entre la seva formació destaca, d'una banda, la literària amb la lectura dels autors de la Generació del 98 (Valle Inclán, Azorín o Pío Baroja) i del jove Federico García Lorca; de l'altra, la fortes conviccions religioses i una rígida moral catòlica que emergeixen en la seva poesia, que —com subratlla Isabel Graña, estudiosa de l'obra de Sanahuja—, evoluciona cap a plantejaments existencialistes i metafísics.

L'any 1935, un cop acabada la carrera universitària, entrà de passant al despatx de l'advocat García de l'Amo. Durant la Guerra Civil s'enrolà a l'exèrcit republicà, com a tinent, i fou destinat a l'Hospitalet de l'Infant, des d'on combaté l'aviació del bàndol franquista. L'experiència bèl·lica es reflectiria en la seva poesia. Després de la guerra fou empresonat i depurat pel franquisme. No seria fins al juny de 1941 que tornaria a ser habilitat per exercir l'advocacia. Les penúries de la postguerra i les feines diverses per altres el portà al despatx del poeta Tomàs Garcés, amb qui establiria una forta amistat personal i esdevindria una influència clau en la poesia que escriuria Sanahuja. El 1944 coneixeria qui seria la seva esposa, Mercè Yll i Mas (1919-1990), una dona amb formació i moderna que provenia d'una família liberal.

L'any 1946 Sanahuja veu editat *L'illa sense nom*, el seu primer llibre de poemes. La temàtica d'aquest primer llibre és l'amor, el de joventut, i l'evo-

lució que ha experimentat fins a la maduresa. El poeta en un escrit autobiogràfic inèdit deixa constància de la influència de Carner, Garcés i Manent.

En aquests anys de clandestinitat fou convidat a participar en l'*Antologia lírica franciscana* (1947), editada per Torrell de Reus, i per aquest motiu va escriure el poema "Evocació de Sant Francesc". Aquest mateix any fou inclòs, per primera vegada, dins l'antologia de poesia catalana *La poesia catalana. Antologia històrica. Els contemporanis* (1947), a cura de Fernando Gutiérrez i editada per Josep Janés. L'any següent naixeria la seva filla, Maria Encarnació, i publicaria el segon llibre, *Poemes de circ*, en el qual es veu una concepció poètica en la línia de la poesia pura i el classicisme formal, i la influència de Mallarmé i Valery.

Sanahuja, però, no acabava de trobar el to de la seva veu interior, i els dubtes sobre la seva concepció poètica el portaren a emmudir durant dues dècades. El nou llibre de poemes no arribaria fins l'any 1969, quan aparegué *El carro de l'exili*. Durant la dècada dels anys cinquanta mantingué una reflexió interna en clau creativa i conceptual, quant al camí que havia de seguir la seva poesia; d'una banda li interessaven les avantguardes pictòriques, però, de l'altra, les noves formes d'escriptura l'apartaven del món poètic. Tot i així, participà en cenacles poètics i col·laborà en revistes com *Ariel, Circo i Pyrene* (Olot), a més d'aparèixer en antologies com *Antologia lírica de Poblet* (Torrell de Reus, 1950), amb el poema "Pedres de Poblet", el *Llibre de la Mare de Déu de Núria* (Selecta, 1950) o el *Llibre de Nadal* (Selecta, 1951), aquests dos últims a cura de Tomàs Garcés, i *Antologia della poesia catalana (1845-1935)* (Aldo Garzanti, 1950), a cura de Cesare Giardini. Sanahuja tancà l'antologia de Giardini amb tres poemes i hi figurà com el poeta més jove. Durant aquests anys mantindria relació amb poetes com Garcés, Foix, Manent, Miquel Dolç, López-Picó o Octavi Saltor. L'any 1953 nasqué el seu segon fill, Eduard, que també esdevindria poeta. I quatre anys més tard naixeria la filla petita, Montserrat. Aquests anys els dedicà principalment a les ocupacions familiars i laborals, i la poesia passà a segon terme. La represa no arribaria fins a l'any 1969 amb el llibre de poemes *El carro de l'exili*, que seria ben rebut tant pels companys com per la crítica. Sanahuja té una predilecció pels simbolistes francesos i mostra una diàfana admiració per Baudelaire. En els poemes d'aquest últim llibre s'hi reflecteix l'elegia per un món que ha desaparegut i una actitud del poeta que va a contracorrent del temps, però sense perdre l'esperança.

Després d'*El carro de l'exili* arriba *La Cavalcada* (1976), un volum travessat per la reflexió sobre el pas del temps en què recupera la imatge del carro que porta a l'individu del naixement cap a la mort. Precisament aquesta esdevindrà un dels eixos del poemari. En aquests anys s'estreny la relació i la correspondència amb Salvador Espriu.

Després d'aquest llibre de poemes sembla que no havia d'escriure més, però al febrer de 1980 Sanahuja es jubilà i es dedicà a llegir i a escriure, i d'aquesta activitat encara en fructificaria el llibre *L'arc fràgil*, format per 32 poemes i acabat probablement l'any 1988. En aquest llibre hi apareixen els

temes de sempre, però des d'una perspectiva marcada per un major pessimisme. La seva poesia fou aplegada recentment a *Obra poètica (1946-1988). David Sanahuja* (2015) (Graña, 2015).

En la nòmina de poetes amateurs trobem **Jaume Civit i Solé** (Montblanc, 1920-2002), pagès amb vel·leïtats poètiques, autor d'un recull de poemes autoeditat durant la postguerra i titulat *Oreig montblanquí (poesies)* amb poemes de temàtica local sobre motius folklòrics i religiosos, com els gegants o la Mare de Déu de la Serra.

Ramon Porté i Dalmau (Montblanc, 1898 – Nevers, 1996) fou un pagès i dirigent sindicalista, membre de la Sociedad de Obreros Agricultores, de Montblanc, vinculada a la Confederació Nacional del Treball (CNT). En els anys trenta ocupà diversos càrrecs sindicals, i durant la guerra formà part del Comitè Antifeixista de Montblanc en representació de la CNT. L'any 1939 hagué de marxar a l'exili a França i s'establí a Nevers, on treballà de pagès fins que el 1976 tornà a Montblanc.

En la seva dimensió de propagandista va escriure el poema "El pagès català de la pedra arrenca el pa" (1983), un poema extens de nou-cents versos lliures distribuïts en vint-i-vuit estrofes de diferents versos. Com assenyala Antoni Gavaldà (1984: 35), es tracta d'una "mostra per captar, sobretot, la mentalitat agrària de la Segona República" en què el tema principal és l'amor a la terra. Així, s'hi tracten aspectes diversos com les feines de la vida pagesa, la situació del pagès, el caciquisme com a romanalla del feudalisme, la fam o les elucubracions filosòfiques sobre la terra. El poema basteix una defensa de les idees àcrates enfront de les nombroses penalitats del pagès, però en bona mesura també és un testimoni biogràfic en forma poètica de les vivències de Porté al llarg de la seva vida com a pagès i sindicalista. També ens han arribat alguns altres poemes com "Afany de viure" o "L'esforçat en revolta", recollits per Francesc Sifre en un article entrevista publicat a l'*Aplec de Treballs* (Sifre, 1980: 115-133).

Francesc Sifre, de qui ja s'ha parlat de la seva dimensió de narrador, també conreà la poesia. L'any 1966 obtingué el primer accèssit al premi de poesia Amadeu Oller per *Una escala d'aqueixes de manobre*, inclòs dins de l'*Antologia de la poesia social catalana* (1970) d'Àngel Carmona. Vint i cinc anys després es publicaria *No diguis pas adeu* (1991), un recull de trenta-sis poemes d'estructures estròfiques diferents i versos d'art menor, que conflueixen en l'òrbita de la poesia de l'experiència, al mateix temps que aborden temes clàssics com el pas del temps, el paisatge i la natura o la nit.

Francesc Bofill, montblanquí d'adopció conegut per la seva faceta pictòrica, narrativa i assagística, també feu algunes incursions en la poesia. Com a poeta conreà una poesia de temàtica paisatgística de ressonàncies populars. Una mostra d'aquesta es troba en el recull "Retorn al Montseny", publicat dins de la revista *Monografies del Montseny* (2015: 275-280). També deixà una col·lecció d'una trentena d'haikus inèdits dedicats a la vila de Montblanc, titulats "Haikús quadres. Sèrie Montblanc".

Certàmens literaris

Jaume Ferrer i Puig

Els Jocs Florals foren un certamen literari instituït a Tolosa al maig de 1324 per premiar les qualitats poètiques; ara bé, foren substituïts al segle xv per d'altres de contingut religiós. No seria fins a l'any 1859 que la tradició seria represa i s'instaurarien així els Jocs Florals de Barcelona per iniciativa d'Antoni de Bofarull i Víctor Balaguer, en el marc de la Renaixença literària. Des de llavors i fins a mitjan anys trenta del segle XX s'expandiren per tot el país, especialment a les comarques gironines, i es convertirien en una plataforma literària per estimular la creació poètica i donar a conèixer nous autors que escrivissin en llengua catalana; però també eren una mostra més d'allò que Joan Lluís Marfany ha definit com a "cultura del catalanisme". Després de la Guerra Civil Espanyola n'hi hagueren alguns de promoguts pel règim franquista, però també se'n convocaren a l'exili en llengua catalana com a forma de resistència lingüística i cultural.

Jocs Florals de Montblanc (1906)

A la capital de la Conca de Barberà durant el segle XX es van celebrar diverses edicions de jocs florals, que són una mostra evident per fer visible una determinada hegemonia d'una valors estètics i literaris, però també d'apreciar les relacions de la cultura amb el poder local. Els primers tingueren lloc el 7 de setembre de 1906 amb motiu de les Festes de Coronació de la Mare de Déu de la Serra. L'acte, que se celebrà a les tres de la tarda en un envelat ubicat al carrer Aguiló, fou molt concorregut tot i que l'entrada fou restringida a invitacions personals. El jurat estava integrat per Salvador Canals, en qualitat de president; Josep Pin i Soler; Joan Ramonacho; Miquel dels S. Oliver; Lluís Duran i Ventosa, i Joan Sanfeliu i Sanromà, com a secretari. La comissió organitzadora estava integrada per Agustí Foguet (president), Eusebi Font, Jaume Mestres, Josep Domingo, Joan Sanfeliu, Manuel Sarró, Matias Guarro, Paulí Bayer i Joan Poblet, com a secretari.

Joan Sanfeliu i Sanromà, en qualitat de secretari del jurat, llegí la memòria i el veredicte corresponent als vint premis concedits, així com els respectius guanyadors triats entre les 263 obres presentades (*La Conca de Barbará*, 25-VIII-1906: 3). El premi d'honor i cortesia consistent en la flor natural, concedit per la comissió organitzadora, que premiava la millor poesia, fou per a la composició "Hores", presentada sota el lema "Celesties", de Josep Pinyol i Mirada, mestre públic de Santa Coloma de Queralt. A continuació, el premiat oferí el premi, simbolitzat per un ram de roses thé, a la senyoreta Celestina Nolla i Pàmies, de Reus, que es convertí així en la reina de la festa, que entregaria la resta de premis als guanyadors. El segon premi, concedit per l'Ajuntament de Montblanc, corresponent al millor text literari en prosa, inicialment no s'adjudicà i quedava desert, però durant l'entrega de premis es lliurà al treball "Notícia històrica del clos amurallat de Montblanch i fets històrics ab los que's relaciona", del tarragoní Emili Morera i

Llauradó, al mateix temps que es donà una menció honorífica a la recerca de Raimon Cantó i Alfonso, de Barcelona, per l'estudi "Lo clos amurallat de Montblanch". El tercer premi, ofert per l'arquebisbe de Tarragona per a una poesia inspirada en la Mare de Déu de la Serra, fou per al poema "L'estel de la serra", que, sota el lema "Spes nostra, salve", havia presentat el prevere barceloní Jaume Barrera. El quart premi, atorgat per la Diputació de Tarragona per al millor treball en prosa triat pel jurat, fou per a "Relació d'alguns favors de la Mare de Déu de la Serra", presentat amb el lema "Qui vidit, testimonium perhibuit... ut et vos credatis (Ioaun, XIX, 35)", obra de l'advocat montblanquí Joan Poblet i Teixidó, que també guanyaria altres premis del mateix certamen. En aquests jocs florals es permetia la participació en català i castellà, i es lliuraren fins a una vintena de premis. El discurs de cloenda fou emès en castellà pel president del jurat i diputat Salvador Canals.

Jocs Florals de la Conca de Barberà (1917)

Hauria de passar més d'una dècada perquè la capital de la Conca tornés a tenir la celebració d'uns jocs florals, ja que els següents no arribarien fins a l'any 1917. La gent encara tenia a la memòria els celebrats el 1906. Els nous jocs florals, que se celebraren al teatre del Foment, estaven presidits per Josep Maria Girona; actuaven com a vocals mossèn Ramon Sabater, Felip Graugés i Camprodon, Joan Poblet i Teixidó, Eusebi Isern i Dalmau i Josep Maria Casas Muller; i Pius Sedó, que era el secretari del jurat.

Els premis que es lliuraren en el certamen foren quatre d'ordinaris: la flor natural, a la millor poesia de tema lliure, que fou per a la composició "Flor de la muntanya", de Guillem Colom i Ferrà, de Sòller, que ofrenà la toia a Mariana Guarro i Monfar —filla del diputat provincial i conseller de la Mancomunitat de Catalunya, el republicà Maties Guarro Ribé—, que esdevingué la reina de la festa. L'englantina, concedida per l'Ajuntament de Montblanc, per a la millor poesia de caràcter rural, l'obtingué "Camps d'istiu", de Pere Benavent, i la viola d'or, atorgada pel plebà de Montblanc Josep Vinyes a la millor oda a la Verge de la Serra, no s'adjudicà i el premi fou declarat desert, però guanyà el text "De l'anar a la Catedral", de mossèn Joan Puntí i Collell. El premi del consistori, dotat amb cinquanta pessetes per a una composició de tema lliure, se l'emportà "De la vida i de l'art", del periodista Manuel Brunet. L'organització complementà les distincions literàries amb vuit premis extraordinaris que obsequiaren diversos prohoms i entitats associatives locals, com el diputat Albert Dasca; el Marquès de Vilanova; els diputats Josep Mestres i Josep Montserrat; la societat El Foment; la Federació Agrícola de la Conca de Barberà o Salvador Roca, propietari del balneari de l'Espluga. Entre els guanyadors d'alguns dels diversos premis extraordinaris sobresurten els noms de figures que afermaran el seu valor literari dins la història de la literatura catalana, com són Josep Maria de Sagarra, Josep Carner o Ambrosi Carrión (AA,DD., 1917).

Jocs Florals de Vallfogona de Riucorb (1947)

La localitat de la Conca de Barberà, però, amb una aurèola literària més gran ha estat Vallfogona de Riucorb, gràcies al seu rector més cèlebre: Francesc Vicent Garcia (1579-1623), que esdevingué un dels més grans poetes de la literatura catalana barroca. El batec literari, però, tornaria de nou al municipi en forma de festa de la Gaia Ciència el 14 de setembre de l'any 1947. A les cinc de la tarda tingueren lloc els Primers Jocs Florals del balneari de Vallfogona de Riucorb, dels quals només se'n celebraria una única edició, als jardins de les termes. Els treballs guanyadors del certamen es publicarien a l'agost següent, en un volum i amb prèvia supervisió del censor i canonge Pedro Batlle. El jurat el formaren mossèn Lluís Riba, rector de Vallfogona, en qualitat de president; mossèn Manuel Trens, Frederic Amat i Arnau i Salvador Vilaseca i Anguera, com a vocals, i Jaume Aguadé i Sans, que actuava com a secretari. El mantenidor fou mossèn Ramon Muntanyola. En total es presentaren 187 treballs, 183 en català i 4 en castellà.

La flor natural, concedida pels estiuejants del balneari a la millor poesia de tema amorós, fou per al poema "On ets, oh tu, en aquesta hora encesa", que guanyà Josep Clarà i Roca, que aquell mateix any veuria editat el llibre de poemes *Hores enceses* (1947), que durant la segona meitat dels anys cinquanta esdevindria una de les influències poètiques de Miquel Martí i Pol. Acte seguit el poeta l'ofrenà a la reina de la festa, la senyoreta Paquita Aguadé i Sans. El segon premi, ofert per la Colònia Xalets Martí a la millor composició poètica de temàtica religiosa, recaigué en "Dos sonets franciscans", de Frederic Alfonso i Orfila, que aleshores ja havia publicat *Clarors mediterrànies* (1936), *Infant* (1938) i l'últim *Poemes* (1947). El tercer premi, sota el patrocini de Joan Masriera i Sans al millor poema patriòtic, fou per "Tríptic de sonets" i anà a mans del poeta arbucienc desterrat a Reus Rafael Vilà i Barnils, que durant els anys quaranta mantingué una estreta relació amb els escriptors reusencs de postguerra, com Joaquim Santasusagna, Josep Iglésies o Xavier Amorós, entre altres. Els premis es completaren fins a un total de tretze; alguns dels guanyadors foren Eduard Márquez, Antoni Balasch, Domènech Juncadella, Xavier Amorós, mossèn Ramon Muntanyola o Josep Maria Espinàs (AA,DD., 1948).

Jocs Florals de Montblanc (1956)

Els tercers Jocs Florals de Montblanc, com havia passat amb els de l'any 1906, arribaren com un dels plats forts culturals les Festes del Cinquantenari de la Coronació Canònica de la Mare de Déu de la Serra. L'intel·lectual mallorquí Joan Estelrich, que en aquells dies era representant d'Espanya a la Unesco i col·laborador de la revista *Destino*, va presidir un jurat format pels vocals Josep Maria Casas Homs, Josep Maria Giné Roselló, Ramon Roquer Vilarrasa, Octavi Saltor Soler, Joaquim Saura Falomir i Joan Triadú Font. El secretari fou l'advocat montblanquí Antoni Cervelló Vives.

La celebració del certamen literari tingué lloc el dia 9 de setembre, a les cinc de la tarda, al "salón de fiestas", tal com recollia el programa, que no era altre que l'envelat aixecat sobre la pista construïda al costat de la sala cafè del Casal Montblanquí, on actualment hi ha el pavelló de l'entitat. La flor natural la guanyà Rossend Perelló Casellas, amb el poema "L'amor saborosa", que nomenà reina de la festa a Maria Mercè Viñas i Farré, acompanyada de la seva Cort d'Amor i per la Guàrdia Urbana de Barcelona, vestida de gala i enviada pel montblanquí Manuel Ribé, que aleshores era cap de ceremonial de l'Ajuntament de Barcelona.

L'any 1956 el país estava immers en la postguerra, i la llengua i la cultura catalanes es trobaven foragitades de l'àmbit públic, només algunes excepcions literàries escrites en normativa prefabriana i de temàtica religiosa evadien el control de la censura governativa. Tot i que en la festa literària es permeté concursar-hi amb textos tant en català com en castellà, el jurat del certamen es trobava en fals i el context històric del moment fou determinant perquè es premiés amb l'englantina d'or una obra com "En el nombre d'Espanya", del jove poeta malagueny resident a Madrid Manuel Alcántara —que encara no havia fet el pas al periodisme—, per davant de "Montblanquina", el cant patriòtic al Montblanc medieval i l'espai d'infantesa del seu autor, Josep Maria Poblet, que s'hagué de conformar amb el premi extraordinari al "mejor canto poético a la villa de Montblanch", concedit pel butlletí *Montblanch*. Poblet, que feia vuit anys que havia tornat de l'exili, també fou guardonat amb el cinquè premi extraordinari, concedit pel Casal Montblanquí, per un text mig costumista mig testimonial sobre el cafè del Marcelinu, titulat "Mirador montblanquí". La viola de plata recaigué en Felip Graugés Camprodon, de Barcelona, mestre en gai saber, per la poesia "Creu de muntanya". Entre els altres premiats amb premis extraordinaris hi havia l'escriptor i traductor Ramon Folch i Camarasa o els montblanquins Josep Monmany Laurín i Lluís París i Bou, com en deixaren constància les pàgines de *Montblanch. Boletín de cultura e información local* ("Juegos Florales", maig 1956: 2-3; "Los Juegos Florales", setembre-octubre-novembre 1956: 11-12).

Festes Populars de la Cultura Pompeu Fabra (1970)

Les Festes Populars de la Cultura Pompeu Fabra, que se celebraren a la capital de la Conca els dies 6 i 7 de setembre de 1970, foren l'acte d'afirmació catalanista més important que hauria viscut la vila des del final de la Guerra Civil i durant la llarga nit del franquisme. Montblanc agafava el relleu a Ripoll, que havia començat aquesta celebració l'any 1969 amb motiu del centenari del naixement del mestre Pompeu Fabra i Poch (Gràcia, Barcelona, 1868 – Prada, Conflent, 1948), de les quals se'n celebrarien vint-i-cinc edicions, fins l'última, que tingué lloc a Barcelona el 1993. La tria de Montblanc no només suposava un salt geogràfic, sinó que també era una manera de commemorar el sisè cente-





Montblanc, 1996 Festa de les Lletres Catalanes. A dalt, els literats participants en la visita a l'hospital de Santa Magdalena (Fot. Xavier Miró). A baix, Iago Pericot, director de l'escenografia de l'església de Sant Francesc (Fot. JFS).

nari de les Corts Catalanes celebrades a la vila per Pere III el Cerimoniós, el 1370. Al capdavant de l'organització de la festa hi havia el Museu Arxiu de Montblanc i Comarca, que comptà amb l'adhesió de diverses institucions locals i comarcals com el Reial Monestir de Santa Maria de Poblet, l'Il·lustre Ajuntament de Montblanc, el Casal Montblanquí, a més de diverses entitats cíviques i socials (Àlvarez & Isern, 1996: 25-33).

La diada coincidí amb el començament de la Festa Major i per això al matí del diumenge dia 6, no hi faltaren els gegants i nanos, el ball de bastons i el pregoner. La nit abans, a l'església de Santa Maria, ja hi havia hagut un doble concert amb la presència de la Coral Sant Jordi, dirigida per Oriol Martorell, i la música d'orgue a càrrec de l'organista Montserrat Torrent. L'ambient dels carrers, plens de gent i engalanats amb senyeres, es completà amb la presència del bibliobús d'Òmnium Cultural, que exposava llibres i discos. Al migdia, al teatre del Casal Montblanquí, ple de gom a gom, Lluís Llach oferí un concert en què no hi faltà "L'estaca", que fou corejada pel públic assistent. A les dues tingué lloc el dinar de germanor a l'Hotel Ducal, que donaria pas a l'acte literari de la tarda, celebrat a l'església de Sant Miquel, amb presència del president d'Òmnium Cultural, el del Museu Arxiu i l'alcalde de la vila. Inicià la sessió el president honorari del Museu Arxiu, Lluís Alfonso i Andreu, que donà pas a Joan Triadú, que feu balanç d'*Un any de cultura catalana*. A continuació, Miquel Coll i Alentorn feu una glossa titulada *Les corts catalanes a Montblanc*, i acte seguit Francesc Sifre, president del jurat dels premis literaris, en donà a conèixer els veredictes. Alguns dels principals premis atorgats foren: premi Per Comprendre, a *Al llarg de la meva vida*, de Ferran Soldevila; premi Conca de Barberà, a *Sotjant l'esdevenidor*, de Josep Monmany i Laurín, o el premi Cavall Fort, a *Setembre*, de Carme Suqué, a més d'altres mencions honorífiques i accèssits. Entre els integrants del jurat hi havia Agustí Altisent, Xavier Amorós, Josep Anton Baixeras, Joan Colomines o Josep Maria Poblet. L'acte es va tancar amb les paraules de l'alcalde de Montblanc, Josep Gomis i Martí.

Jocs Florals de Montblanc (1981)

Els següents jocs florals celebrats ja després de la dictadura, en l'anomenada Transició, foren amb motiu de les festes del 75è Aniversari de la Coronació Canònica de la Mare de Déu de la Serra. Excepte l'any 1931, que no hi havia hagut certamen jocfloralesc, totes i cada una de les festes extraordinàries de la Serra tingueren jocs florals. Els de 1981 se celebraren el diumenge 6 de setembre, a les sis de la tarda al cinema del Casal Montblanquí. En aquesta ocasió el jurat estava presidit per Ramon Aramon i Serra, secretari de l'Institut d'Estudis Catalans, a més de Leandre Amigó i Batllori, Josep Maria Rovira i Artigas, Josep Serra i Jané, Osvald Cardona i Roig i Esteve Busquets i Molas, com a vocals; Jaume Espelt i Roselló, que era el portaveu de la Comissió de Cultura i Jocs Florals, actuà com a secretari. El jurat,

reunit a Barcelona el dijous 27 d'agost de 1981, decidí per unanimitat atorgar la flor natural, dotada amb 70.000 pessetes i patrocinada per l'Ajuntament de Montblanc, a la millor poesia amorosa, que recaigué en "Refús d'un miratge"; l'englantina d'or, premiada amb 40.000 pessetes i patrocinada pel governador civil de Tarragona, al millor poema patriòtic fou per "Miro a l'entorn", i la viola de plata, retribuïda també amb 40.000 pessetes per la Diputació de Tarragona, a la millor composició poètica sobre la fe, anà a parar a "Llampecs de seqüències verdaguerianes", tal com testimonià la revista *Espitllera* (setembre 1982: 22-23). Els tres premis ordinaris es complementaren amb una dotzena més d'extraordinaris, la meitat dels quals foren declarats deserts per la manca d'originals presentats.

Festa de les Lletres Catalanes (1996)

L'any 1996 encara no s'acomplia el centenari de la coronació canònica de la imatge de la Mare de Déu de la Serra, però la vila organitzà una nova festa perquè aquell any en feia set-cents de l'arribada de la imatge i de l'edificació del santuari. Aleshores, els Jocs Florals que s'havien celebrat habitualment a Montblanc es transformaren en un acte literari de disseny renovat i més en sintonia amb els nous temps, es bandejà el format de concurs per convertir-se en una celebració de reivindicació de la llengua i la cultura catalanes, que es batejà com a Festa de les Lletres Catalanes i tingué lloc el dimecres Onze de Setembre, a les set de la tarda, a l'església de Sant Francesc.

Des del primer moment es va voler que l'acte transcendís la dimensió estrictament montblanquina. L'artista Maties Palau Ferré fou l'encarregat del disseny del cartell, i Ramon Barnils, un dels periodistes més compromesos que ha tingut el país i un defensor insubornable de la llengua i la cultura catalanes, oficià la presentació de l'acte. L'editor valencià Eliseu Climent realitzà la primera intervenció, en la qual destacà la importància de les lletres catalanes i el compromís de la Vila Ducal amb la cultura catalana. Acte seguit continuaren les intervencions de diversos escriptors participants provinents de tots els Països Catalans, que es trobaren a Montblanc per reivindicar la unitat de la llengua catalana històricament amenaçada per la pressió política de l'Estat espanyol i francès, i de les seves respectives llengües oficials. Els ponents de l'acte foren la novel·lista valenciana Isabel-Clara Simó, el poeta Joan Margarit, l'assagista Sebastià Serrano, el novel·lista de la Franja Josep Anton Chauvell, el narrador mallorquí Biel Mesquida, la filòloga menorquina Aina Moll, la novel·lista vallenca Margarida Aritzeta, el novel·lista valencià Ferran Torrent, la poeta nord-catalana Renada-Laura Portet i l'assagista valencià Jaume Pérez Montaner. Després de les diverses ponències es feu lectura del manifest "Una història, una llengua" per denunciar les amenaces i regressions de la llengua catalana en els diversos territoris de parla catalana i refermar que els catalans no volen perdre la seva llengua, ni la seva memòria històrica i que volen mantenir la seva identitat i la seva cultura amb pau i llibertat. La

cloenda de l'acte anà a càrrec de l'aleshores conseller de Cultura de la Generalitat de Catalunya, Joan M. Pujals. El muntatge i l'escenografia foren obra de l'escenògraf i Premi Nacional d'Arts Escèniques (1990), Iago Pericot. El músic Pere Ros i la Coral Flor de Lis, de Montblanc, foren els encarregats de posar música a l'acte i invocar les muses en una nova jornada marcada per la literatura i les lletres a la capital de la Conca.

Cent anys de Diada, cent anys de poesia (2006)

El primer acte literari del nou mil·lenni fou una vegada més amb motiu de les Festes de la Serra, però aquest cop per commemorar el centenari de la coronació de la imatge. La celebració literària defugí, com ja havia passat l'any 1996, el certamen jocfloralesc per bastir un espectacle coral que combinaria, amb un to festiu i reivindicatiu, la literatura i la història sota el títol de "Cent anys de Diada, cent anys de poesia". El cinema del Casal Montblanquí acollí la tarda de l'Onze de Setembre un nou esdeveniment literari que també romandria en el record col·lectiu local. L'acte fou presentat i conduït per l'historiador i exalcalde de Montblanc Andreu Mayayo i per l'advocat i economista Matias Vives, acompanyats de l'escriptor i polític Ignasi Riera i de l'actriu Pepa Arenós, que actuaven com a mantenidors. El muntatge escènic, dissenyat per Ismael Porta i Balanyà, dividia l'escenari en tres cossos per representar una llotja d'envelat, una plaça de poble i l'escenari d'uns jocs florals.

L'acte arrencà amb el record i la significació històrica de la Diada de l'On-



Montblanc. *Festa de les Lletres Catalanes*, 1996. Els literats participants a l'absis de Sant Francesc esdevingut escenari, (Fot. JFS).

ze de Setembre a Sant Boi l'any 1976. Des d'aquest moment, els presentadors anaren descabdellant els fets més importants de la història de Catalunya i de Montblanc del segle XX, com la Guerra Civil, l'exili i la lluita antifranquista per la llibertat, que donaren pas a la lectura de poemes catalans, així com els d'alguns dels guanyadors de les anteriors edicions de jocs florals celebrats a Montblanc durant l'anterior centúria. La festa es completà amb la lectura de lletres de cantautors com Raimon, Ovidi Montllor, Lluís Llach o Maria del Mar Bonet.

Homenatge a Joan Amades. El cicle de l'any festiu a Montblanc (2009)

L'any 2009, en el marc de la XXII Setmana Medieval de Montblanc, l'Associació Medieval de la Llegenda de Sant Jordi impulsà un homenatge al folklorista català **Joan Amades i Gelats** (Barcelona, 1890-1959), el més gran dels etnòlegs i folkloristes que ha donat el país i autor del *Costumari català* (1952), una de les obres etnogràfiques de referència per a tothom que vulgui aprofundir en el coneixement dels costums i les tradicions dels Països Catalans. En una de les més de 5.000 pàgines del *Costumari* Amades afirma que, segons la tradició catalana, sant Jordi matà el drac a Montblanc. Aquest apunt i la coincidència del cinquantenari de la mort del folklorista foren el pretext idoni perquè la vila tributés un homenatge a l'instigador involuntari de la Setmana Medieval.

L'acte se celebrà el 26 d'abril a l'església de Santa Maria de Montblanc, en un homenatge en què el que és sagrat i el que és profà convertiren el temple en l'escenari del cicle festiu montblanquí. Joan Amades —interpretat perJaume Ferrer i Puig— obrí l'acte amb una breu presentació personal i a continuació compartí escenari i protagonisme amb el narrador Matias Vives i March, que introduí les diverses festes i tradicions montblanquines: les Festes i Fires de Sant Maties, el Corpus, la revetlla de Sant Joan, l'Aplec de la sardana, les festes de barri, la Festa Major, Tots Sants, les festes de Nadal, la festa de Sant Antoni, el carnaval, la Setmana Santa i finalment la Setmana Medieval i la Diada de Sant Jordi. El cicle festiu de l'any a Montblanc es completà amb les actuacions del Seguici Popular, encapçalat pels gegants i nanos, i ball de bastons. El Lluquet i el Rovelló d'*Els Pastorets* de Folch i Torres, els armats i els misteris de la Setmana Santa de Montblanc donaren un contrapunt emotiu i eclèctic a una jornada més festiva que literària, però amb la literatura popular i l'etnopoètica de rerefons. La Coral Flor de Lis i la Banda de Música Verge de la Serra clogueren l'acte amb "El cant de la senyera". El guió i l'enregistrament de l'espectacle es recolliren en el llibre DVD *Acte d'homenatge a Joan Amades. El cicle de l'any festiu a Montblanc* (2009).

Bibliografia:
AA.DD., 1917, 1948; Àlvarez & Isern, 1996; Bergadà, 1988; Bofill, 2015; Delor, 1989; Gavaldà, 1984; Gonzalvo, 2013; Graña, 2015; Marsal, 2004, 2017; Massot, 1993; Miró, 2007; Monfar, 1927; Palau i Dulcet, 1931; Poblet, 1975; Pujals, 2017; Pujals & Vallès, 2018; Sifre, 1980; Sunyer, 2012.

Periodisme literari i d'opinió, una cruïlla entre la crònica i la divulgació històrica

Jaume Ferrer i Puig

En la premsa de la Conca de Barberà es concentra una extensa nòmina d'erudits locals que van començar a publicar els seus primers textos en les capçaleres comarcals, però també de fora, perquè eren la plataforma més accessible i directa. El gruix més important d'autors es localitza durant el primer terç del segle XX, i de manera molt especial en els anys vint i trenta, quan es consolida la cultura de masses a Catalunya. Ara bé, a partir de l'últim terç del segle XIX, en el context de la Renaixença, **Joan Segura Valls** (Santa Coloma de Queralt, 1844-1909), clergue i historiador, autor de la *Historia de la villa de Santa Coloma de Queralt* (1879), publicà diversos articles i treballs de caràcter històric i toponomàstic a *La Veu del Montserrat, Gaseta Vigatana, Gaseta Muntanyesa* i *La Renaixença*, gairebé sempre sobre història, i foren escrits en català. Els seus articles publicats a *La Ilustració Catalana*, amb el pseudònim de Rafael Sans d'Urpí, foren aplegats després de la seva mort en el llibre *A estones perdudes* (191?).

Josep Arrufat i Mestres (Cervera, 1869-1913) fou professor d'història, editor i llibreter, a Montblanc. Era originari d'una família carlina i el seu primer contacte amb el periodisme fou des de la direcció del diari tradicionalista *El Restaurador* (1885). Quatre anys després agafaria les regnes, com a director i editor, del primer periòdic publicat a la vila i fundat pel seu germà Ramon: *La Comarca de Montblanch. Semanario político independiente, literario, de intereses locales, avisos, noticias y agricultura* (2-VIII-1889/1-III-1890). Durant una temporada visqué a Barcelona i fou redactor d'*El Correo Catalán*. Temps després es traslladà a Madrid, on editaria el periòdic *Madrit catalá. Revista*



Montblanc. *Homenatge a Joan Amades*, 2009. El cicle de l'any festiu a Montblanc, (Fot. Ramon Creus).

mensual il·lustrada. Interessos morals y materials. Lletres y Arts. Notícies (1897), escrit en català i que rebia notícies de diversos punts de Catalunya. En els últims anys de la seva curta vida passaria a ser membre del consell de redacció d'*El Correo Español* i redactor d'*El Movimiento Católico*.

En els últims anys del segle XIX i especialment els primers del XX el catalanisme començà a arrelar a Montblanc. Les noves idees provinents de Barcelona fructificarien a la vila amb la creació de l'Associació Catalanista (1903-1918) i el setmanari *La Conca de Barbará* (1903-1908), el primer periòdic editat i imprès en català, en el qual emergirien dos homes clau per entendre el desenvolupament de les idees catalanistes a la capital de la Conca (Ferrer i Puig, 2018a: 41-54). El primer, **Joan Poblet i Teixidó** (Montblanc, 1877-1918) s'inscrivia en l'òrbita ideològica del regeneracionisme modernista —amb punts en comú amb l'anarquisme, pel que fa al progrés social i cultural, tot i ser un home de conviccions religioses—, a partir d'unes idees que expliquen en gran mesura que fos també un dels impulsors del cooperativisme agrari, juntament amb Josep Maria Rendé i Ventosa. El segon, mossèn **Pau Queralt i Gaya** (Montblanc, 1878 – Rojals, 1936), en canvi, representava uns ideals arrenglerats amb el catalanisme conservador de la Lliga Regionalista. Tots dos, però, evidencien els plantejaments ideològics del catalanisme progressista i conservador d'abans de la guerra a escala comarcal, però també l'eclosió d'un articulisme polític i d'opinió que hibrida les idees catalanistes que provenen de la capital amb formulacions més locals.

Poblet i Teixidó canalitzà la majoria de les seves idees i impressions sobre el món agrari, cultural i polític a través de la pàgines del setmanari *La Conca de Barbará*, que fou una plataforma més per donar a conèixer el gruix del seu discurs ideològic que el va convertir en una de les figures intel·lectuals més respectades i de més pes específic que ha donat la comarca, però el seu prestigi també traspassava l'esfera local, ja que Prat de la Riba el va voler fitxar de manera infructuosa per a *La Veu de Catalunya*.

Estudià la carrera de Filosofia i Lletres (1893-1897) i després la de Dret (1893-1900) a Barcelona. El 1897 col·laborà puntualment a *Lo Regionalista*, òrgan de l'Associació Popular Regionalista. En aquesta etapa d'estudiant va pertànyer a la secció Acadèmia Catalana de la Congregació Mariana, del pare Lluís Fiter, en la qual pronuncià la conferència "Quelcom de poesia popular" (4 setembre 1896). Tres anys després la Congregació li publicà el treball "Origen del santuari y monestir de la Mare de Déu de la Serra. Tradició montblanquina" (1899), que l'any abans havia estat premiat per la secció catalanista i en el Certamen Literari Catalanista d'Olot. La seva amistat amb Torras i Bages propicià la seva col·laboració en publicacions catalanistes catòliques, per exemple a *La Creu del Montseny*, dirigida per Jacint Verdaguer. Les creences cristianes i catalanistes confluirien en la seva vinculació a la Lliga Espiritual de Nostra Senyora de Montserrat, entitat de la qual fou vocal de la secció de propaganda. Entre el 1900 i 1901 publicà

articles al butlletí *Montserrat*, que era la revista de l'associació. També trobem textos seus a *Universitat Catalana*, portaveu del Centre Catalanista i de l'Agrupació Ramon Llull. Com assenyala Xavier Ferré, biògraf de Poblet i Teixidó, el vincle del montblanquí en totes dues associacions demostra l'acceptació dels principis del catalanisme social i regionalista de Torras i Bages, que més endavant faria seus i adaptaria en l'ideari agrari de l'Associació Catalanista.

A partir del juny de l'any 1900, un cop s'havia llicenciat en Dret, tornà a Montblanc per exercir la carrera. Des de la vila, continuà les seves col·laboracions en diverses publicacions de fora com *Setmana Catalanista, Joventut, La Veu de Tortosa. Setmanari Regionaliste* o *Pàtria. Revista literària mensual. Portaveu del Centre Recreatiu Catalanista Las Quatre Barras* de Tarragona. En l'àmbit associatiu, en els primers anys del segle, formà part del Centre Excursionista de Catalunya, de la Reial Societat Arqueològica Tarraconense i de la Congregació i Germandat de la Puríssima Sang de Montblanc.

En la dimensió lingüística i cultural, l'any 1906 fou delegat territorial en el Primer Congrés Internacional de la Llengua Catalana. En aquests anys també va escriure alguns treballs per al *Bolletí Dialectal de la Llengua Catalana*, que dirigia mossèn Antoni Maria Alcover, i el 1908 formà part com a vocal del jurat que havia de decidir el certamen científic i literari de l'Ateneu de Tarragona.

Ara bé, la responsabilitat principal de Poblet i Teixidó entre 1903 i 1908 fou la direcció del setmanari *La Conca de Barbará*, sorgit per articular una resposta intel·lectual i pragmàtica a la crisi social i agrària desfermada per la fil·loxera que havia afectat les vinyes de la Conca de Barberà entre 1893 i 1899. La iniciativa fundacional del periòdic fou obra de mossèn Pau Queralt, Poblet i Teixidó en dirigia els continguts amb el suport i la col·laboració de l'historiador Ramon Cantó, els industrials Josep Guarro Figuerola i Joan Sanfeliu i Sanromà, i el metge Manuel Sarró Bella. El periòdic editὰ el seu últim número el 1908, i després d'un temps d'impàs tingué continuïtat en una segona època de *La Conca de Barbará* amb dues etapes: de 1914 a 1915 i de 1916 a 1918. En aquests dos últims anys aparegué *L'Escut. Setmanari defensor dels interessos generals d'aquesta vila i sa comarca*, que constatà la ruptura ideològica entre Poblet i Teixidó i Pau Queralt. Poblet i Teixidó morí l'any 1918 a causa de l'epidèmia de la grip (Ferré Trill, 2017).

L'epígon més reeixit d'aquesta tradició periodística i catalanista montblanquina seria sens dubte **Josep Maria Poblet i Guarro**, del qual ja s'ha parlat com a narrador a partir de la postguerra, però que es donà a conèixer en l'esfera pública i literària de la comarca com a periodista i comediògraf, però també com a activista polític i cultural.

De ben jove, en els primers anys de la Mancomunitat, ja s'havia interessat pel teatre, primer com a cronista de la vida teatral montblanquina des de les pàgines del setmanari *La Conca de Barbará* i, poc temps després, com a actor del quadre d'afeccionats de la Joventut Nacionalista de Montblanc. Participà en la majoria de muntatges de la

societat catalanista, d'entre els quals ha esdevingut memorable l'estrena en primícia nacional de *Joan Dalla*, d'Àngel Guimerà, l'any 1921. En aquests anys veié també representades i publicades tres comèdies originals seves: *Ideals que s'imposen* (1920, inèdita), *Sorpreses de l'amor* (1921) i *Lo que no pot recobrar-se* (1923) (Ferrer i Puig, 2003: 12-38). En l'àmbit de la direcció i la interpretació, poc abans de la guerra, es feu càrrec de l'elenc del Casal de Catalunya (1934-1936), de Madrid i, ja a l'exili, del de l'Orfeó Català de Mèxic (1940-1944) i del grup del Casal de Catalunya de París (1946); sense passar per alt la gira d'èxit que el portaria per diverses localitats de l'illa de Cuba, a mitjan 1939, a interpretar el personatge de Don Luis Mejía, el galant antagonista de *Don Juan Tenorio*.

Els seus primers tempteigs periodístics foren ressenyes teatrals a *La Conca* de Barbará (Ferrer i Puig, 2018a: 55-61), que de seguida donarien pas als articles d'opinió publicats a *L'Escut*, La *Nova Conca*, *Aires de la Conca* o *Saba Nova*. Tots aquests textos tenen en comú la voluntat de fomentar l'esperit crític del lector ciutadà i crear així una consciència cívica i cultural des de postulats catalanistes i progressistes.

En els seus articles hi desglossa un seguit d'aspectes recurrents que es poden classificar en set grans àmbits temàtics: l'educació i la civilitat, amb objectiu central de treballar per a la millora de la ciutadania i contribuir a l'"enaltiment cultural de la vila"; el foment de la lectura i de tots els elements que connecten el llibre amb el mercat literari i les biblioteques; la política local, concretada amb una preocupació



Montblanc. Josep M. Poblet i Guarro.

constant per al patrimoni, l'urbanisme local i les infraestructures que havien d'afavorir el creixement de la vila; la cultura i l'oci, que el catalanisme va fer bascular cap a l'art, l'excursionisme i el teatre autòcton; el turisme i el territori, associats a una bona conservació i preservació tant del patrimoni arquitectònic i cultural com del natural i paisatgístic; les festes, la tradició i la identitat locals, però també tots els elements que tenen a veure amb la modernitat, el cosmopolitisme i l'esport, com eren els nous magazins culturals, el ciclisme o el futbol (Ferrer i Puig, 2018a: 115-224). En aquests anys, el flanc de l'activisme polític també el cobrí amb la seva afiliació a la Joventut Nacionalista (1918-1923) de Montblanc i les successives entitats hereves, amb una implicació especial a la secció teatral i a l'Orfeó Montblanquí (Ferrer i Puig,

2018a: 63-113). Durant l'exili continuaria conreant el gènere en diverses publicacions i un cop tornà a Catalunya prioritzà els gèneres com la comèdia, la biografia i l'assaig de divulgació històrica i política (Ferrer i Puig, 2015: 11-24; 2018: 127-145).

Un altre dels noms ben coneguts en el Montblanc de preguerra i de postguerra, pel seu compromís cívic i catalanista, fou el de **Lluís Vives i Poblet** (Montblanc, 1900-1974), historiador local i responsable de l'arxiu municipal entre 1921 i 1939, tasca que compaginà a partir de 1922 i fins al final de la guerra amb la d'oficial tercer de la secretaria de l'Ajuntament. Estigué vinculat a associacions culturals i polítiques montblanquines de caire catalanista com la Joventut Nacionalista, i posteriorment militià a Esquerra Republicana de Catalunya i s'afilià al sindicat de la UGT. Col·laborà a la premsa local, en capçaleres com *L'Escut*, La *Nova Conca* i *Renovació*, així com al periòdic quinzenal barceloní *Icària Nacionalista* (1922-1923), del qual fou redactor i fundador.

Al final de la Guerra Civil fou depurat pel franquisme i desterrat a Bell-lloc d'Urgell (1941). De nou a la vila, el 1944, entrà a treballar a l'empresa Sanfeliu d'articles de goma de cautxú com a encarregat de personal, fins al 1960. Durant la postguerra reprengué les col·laboracions a la premsa montblanquina, a la revista mensual *Montblanch. Boletín de Cultura e Información Local* (1950-1962) (Grau i Pujol, 2010a), on signà nombrosos articles sobre història local amb els pseudònims J. Virolai i Jorge Vallespinosa, que foren la llavor de les *Narracions històriques de la vila de Montblanc* (1959-1966), uns textos que l'han convertit en el gran cronista històric del Montblanc de les últimes dècades del XIX fins a la primera meitat del segle XX. Lluís Vives posa en valor la seva tasca d'arxiver municipal i inventaria tots els esdeveniments ocorreguts a la vila per deixar constància de detalls i informacions que només ell podia conèixer de primera mà. Les seves *Narracions històriques* són encara avui una font fonamental per a qualsevol historiador o erudit que vulgui endinsar-se en la història contemporània de la vila.

A l'Espluga de Francolí destaca el metge **Joan Farré i Gual** (l'Espluga de Francolí, 1896-1990), que després d'estudiar Medicina a Santiago de Compostel·la i a Barcelona, exercí de metge a Pira, Ulldemolins —des d'on visqué l'esclat de la Guerra Civil—, Sarral i a Vallmoll, des de l'any 1943 fins a la seva jubilació. Però la seva altra gran passió fou el periodisme, especialment la crònica local espluguina, un gènere que conreà des dels disset anys i fins als seus últims dies, tant en català com en castellà.

Els seus primers textos els va publicar en diversos setmanaris de la comarca, com *Gazeta de la Conca* (1911-1913) i *La Nova Conca* (1912-1921), de Montblanc, i al quinzenal *El Francolí* (1921-1926) de l'Espluga, del qual fou un dels fundadors i on signà nombrosos textos —també durant la segona època, a partir de l'any 1983— amb els pseudònims Orim, Trinitat Poblet, Tulcis —aquest últim emprat també en col·laboracions a periòdics montblanquins—, Free-Kich o Jo mateix, però també en d'altres capçaleres d'abast nacional com *El Correo Catalán* (1913-1922) —a les sec-

cions "Crónicas de la Región" i "Noticias Regionales"— i a *La Vanguardia* i *La Veu de Catalunya*, però en aquestes dues últimes de manera més esporàdica. Tots aquests papers eren cròniques locals que donaven testimoni tant de la vida quotidiana (feines del camp, meteorologia, mercats, notícies relacionades amb l'Església o l'activitat teatral amateur), com de la transformació que experimentaria el municipi amb l'arribada de l'electricitat, el telèfon o les noves vies de comunicació impulsats durant els anys de la Mancomunitat. Als anys seixanta continuaria publicant algunes de les seves cròniques espluguines al *Diario Español* de Tarragona i d'altres també a *El Correo Catalán*. A partir dels anys setanta col·labora en diverses publicacions espluguines com *Inquietuds* (1971), *Borrrallons de neu* (1974), *Clam* (1977-1979) i *Notícia del Casal* (1979-1982). (Vallès i Martí, 2017: 57-73.)

En les primeres dècades del segle passat, tot resseguint la premsa comarcal també era habitual trobar col·laboracions signades per mestres de la comarca, com Narcís Boix, Fèlix Foguet o Albert Pous i Targa; però també per capellans, que compaginaven la creació poètica amb el periodisme, com Josep Domingo Ardèvol, director de *Nova Llavor* (1922-1923), portaveu dels Pomells de Joventut, o l'esmentat mossèn Pau Queralt. Ara bé, fora de Montblanc, si es posa l'accent en el conreu del periodisme d'abans de la guerra a la comarca, cal destacar el prevere **Tomàs Capdevila i Miquel** (Forès, 1903 – Solivella, 1936), (veg. també pàg. 337) catalanista conservador proper a la Lliga Catalana, que col·laborà a *La Cruz* (1926-36) de Tarragona, *Aires de la Conca* (1928-1936), *Vimbodí* (1933-34), *Catalònia* (Tarragona), *Avui* (Reus) i al *Boletín arqueológico* (1936), de Tarragona. Com a historiador deixà escrites diverses obres de temàtica religiosa i algunes relacionades amb la Conca de Barberà, com les monografies *El monestir de Poblet. Notes històriques i descriptives* (1933) o *Sarral. Notes històriques de la vila* (1934). Després d'estudiar al seminari de Tarragona i de passar per diverses vicaries de les comarques tarragonines fou nomenat rector de la parròquia de Santa Maria de Sarral (1932-1935) i de Conesa (1935-1936), on visqué l'aixecament franquista i l'inici de la Guerra Civil. El 6 de setembre fou assassinat a Solivella per un escamot revolucionari.

Sarral va ser la localitat on va néixer un dels periodistes més notables d'abans de la guerra, **Claudi Ametlla** (Sarral, 1883 – Barcelona, 1968), (veg. també pàg. 322) que abans de dedicar-se al periodisme havia exercit fugaçment el magisteri; però el periodisme copsà el seu interès i decidí canviar l'aula per la redacció, i fou així com aterrà al setmanari republicà federal tarragoní *La Avanzada* (1902-1904) —òrgan de la Joventut Federal de Tarragona—, que havia estat fundat pel periodista i polític Antoni Rovira i Virgili al gener del 1902 i del qual Ametlla seria sotsdirector. Tanmateix, la posició de tots dos dins del Centre Federal era cada cop més incòmoda arran de la seva bel·ligerància amb la Unió Republicana i el seu creixent sentiment catalanista que topava amb l'opinió general dels federals. Aquesta circumstància provocà la sortida voluntària de tots dos del Centre.

El 1906 entrà de redactor a *El Poble Català*, on coincidí amb Pous i Pagès, Rovira i Virgili, Noguer i Comet, Màrius Aguilar o Alfons Maseras. Aquell mateix any prengué part en el moviment de la Solidaritat Catalana. El 1914, com a protesta pel pacte de Sant Gervasi, que suposà l'aliança electoral entre el Partit Republicà Radical i la Unió Federal Nacionalista Republicana per a les eleccions legislatives del 8 de març de 1914, provocà una allau de baixes a la UFNR, com la de la redacció d'*El Poble Català* en bloc. Llavors Ametlla passà al diari *El Diluvio* (1914-15). Durant la Primera Guerra Mundial fou director de la revista *Iberia* (1915-19), al servei de la causa aliada. Seguí de prop la guerra al front de París i fou corresponsal a Barcelona de l'agència Havas. El 1919 fundà l'Agència Fabra, que permeté l'accés del periodisme català a les notícies estrangeres. Durant la dècada dels trenta, Ametlla es dedicà a la política; entre els càrrecs polítics que tingué destaca el de governador civil de Girona (1932) i Barcelona (1933), i el de diputat a corts pel Front Popular (1936). Un cop acabada la guerra s'instal·là a Perpinyà, on fou un dels fundadors i redactors de la revista *Quaderns Polítics, Econòmics i Socials* (1945-47) (Safont, 2012, 2014).

Bibliografia:
Ferré Trill, 2017; Ferrer i Puig, 2003, 2015, 2018, 2018; Grau i Pujol, 2010; Safont, 2012, 2014; Vallès i Martí, 2017.

Literatura testimonial i memorialisme

Jaume Ferrer i Puig

Les memòries i la narrativa testimonial són una altra de les mostres significatives de literatura que han donat escriptors i lletraferits de la Conca. Aquests gèneres, juntament amb les diverses variants com l'autobiografia, el diari o el dietari, permeten preservar el record i la memòria personal de figures que, en la majoria de casos, han desenvolupat tasques o càrrecs institucionals o professionals que els han permès conèixer gent molt diversa que els ha fornit d'un anecdotari abundós per convertir en matèria literària o viure experiències singulars que creuen que mereixen de ser conservades, en



Montblanc. Antoni Palau i Dulcet.

aquesta línia caldria posar l'accent en les vivències de la guerra de Cuba, la Guerra Civil espanyola o l'exili.

Els primers textos memorialístics i testimonials importants que tenen a veure amb la Conca de Barberà al segle XIX són del diplomàtic i escriptor **Eduard Toda i Güell** (Reus, Baix Camp, 1855 – Poblet, Vimbodí, 1941), que ja de molt jove s'interessà pel monestir de Poblet i sobre el qual prengué nombroses notes que li servirien més endavant per redactar diverses obres, tant historiogràfiques com de caràcter més testimonial. La seva amistat amb Víctor Balaguer li obrí la porta a tenir relació amb els homes de la Renaixença. Aquest fet fou d'especial rellevància perquè propicià el seu pas a escriure en català i un dels seus primers textos sobre l'abadia cistercenca fou *Poblet. Records de la Conca de Barberà* (1883). A partir d'aquest moment també col·laborà a *La Ilustració Catalana* i *La Renaixença*. Alguns articles seus de caràcter històric foren compilats en el volum *El monestir de Poblet (Selecció d'articles, 1883-1936)* (2005), a cura de Gener Gonzalvo. L'any 1920 ingressà a la Comissió de Monuments Històrics i Artístics i el 1930 començà la seva intensa activitat com a president del llavors recentment creat Patronat de Poblet, que portà a terme la restauració del monestir. Entre les obres de temàtica pobletana destaquen *Estudis pobletans* (1925), *La davallada de Poblet* (1997), *Poblet en 1830. Representació dels monuments de l'històric monestir destruïts al segle XIX* (1935), *La destrucció de Poblet (1800-1900)* (1935); però Toda deixà també diversos testimonis poètics i proses romàntiques (Gonzalvo, 2006), a més d'un interessant dietari de viatges amb impressions de les seves estades a Egipte i a altres països (Gort, 2012, 2015; Massó Carballido, 2006, 2008).

Al maig de 1886 Eduard Toda i Antoni Palau i Dulcet s'havien conegut precisament arran de la confluència de les dues grans passions d'ambdós: els llibres i l'abadia cistercenca de la Conca. Aquest pretext permet remetre'ns de nou al llibreter montblanquí establert a Barcelona, però aquest cop per descobrir-ne la seva dimensió d'autor memorialista i historiador. Anteriorment s'ha destacat la faceta d'**Antoni Palau i Dulcet** com a autor de proses costumistes de temàtica montblanquina, una dimensió menor al costat del seu magne *Manual del librero hispano-americano* (VII vol., 1923-1927) que li donà prestigi entre llibreters i bibliòfils, i que ha perviscut fins als nostres dies, ja que aquest continua essent una obra molt valorada i de consulta obligada pels professionals del gremi. Però, seguint amb la seva aportació bibliogràfica relacionada amb la historiografia de la comarca, cal subratllar que Palau també és autor d'una de les primeres guies històriques editades a Catalunya: *La Conca de Barberá. Monografia historica y descriptiva* (1912), a la qual seguiren la guia sobre la Conca de Barberà en tres volums monogràfics dedicats a Montblanc, Poblet i la resta de la comarca, editats per la Impremta Romana, de Barcelona, entre l'any 1931 i el 1932; a més d'una breu i menuda *Bibliografía de la Conca de Barberá* (1915). Palau fou un home influït sobretot pel Romanticisme i la Renaixença, moviments que condicionaren la seva mirada com a historiador i erudit, però també s'interessà per autors realistes i amb

compromís social com Ibsen, del qual en traduí algunes obres.

Ara bé, la contribució del llibreter montblanquí a les lletres catalanes no s'acabava aquí, i entremig d'aquestes publicacions de gèneres i objectius diversos també s'hi trobaria, anys després, un relat autobiogràfic molt complet que es publicà simultàniament en català i castellà amb el títol de *Memòries d'un llibreter català* (1935) i *Memorias de un librero catalán* (1935), que són unes memòries pioneres, tant en la literatura catalana com en el gremi, pel fet d'haver estat escrites per un llibreter (Ferrer i Puig, 2007: 7-28).

El volum comença amb els primers records montblanquins al voltant de la família, els jocs infantils i la marxa familiar cap a Barcelona per fugir de la precarietat de la Conca. La narració autobiogràfica sobre la iniciació a l'ofici de llibreter es combina amb l'exposició de diversos esdeveniments relacionats amb la transformació de la vida a la ciutat, especialment els cafès i teatres. De bon començament també deixa constància del seu interès primerenc pels llibres. Les memòries són especialment interessants per la profusió d'informació i detalls sobre les llibreries i el món llibreter de la ciutat, al mateix temps que tracen un itinerari històric i llibresc per algunes de les més importants, com ara la Simon Llibres, la llibreria Solà, la llibreria Bastinos o la llibreria Francesa. La passió pels llibres, però també pel dibuix i la música, són la base i el fonament del futur bibliòfil i llibreter, que també combina amb l'excursionisme a l'Associació Catalanista d'Excursions Científiques.

Entre alguns dels seus altres textos de caire literari, també cal esmentar articles publicats al periòdic *Los Amichs Tintorers*, entre 1890 i 1893, les cròniques d'*El año artístico y literario en Barcelona* (1896), l'assaig breu *De llibres y de llibreters* (1924) o les traduccions teatrals al castellà d'obres de referència com *Espectros* (1904) i *Casa de muñecas* (1916) d'Henrik Ibsen, *El anillo del Nibelungo* (1907) de Richard Wagner o *La trilogía de la muerte: La intrusa, Los ciegos, Interior* (1909) de Maurice Maeterlinck, i fins a una quinzena fent servir el pseudònim Antonio de Vilasalba. En català traduí *L'art del comediant* (manuscrit, 1938), de Constant Coquelin (Palau Claveras, 1947, 1967).

Una altra aportació literària, en aquest cas circumscrita a la literatura testimonial és el manuscrit inèdit "De Barcelona a Manila. Diario de viaje" (1893), d'**Artur Monmany i Pérez** (Montblanc, 1873-1913), del qual dona notícia Josep Maria Contijoch (2006: 13-17) en un article a la revista montblanquina *El Foradot*. Monmany, que aleshores era un jove montblanquí de vint anys, deixà constància del seu periple marítim per anar a fer el servei militar a les illes Filipines. Ell explica el trajecte que el va portar a bord del vapor *Isla de Panay* des del port de Barcelona fins a Manila, passant per Sardenya, Còrsega, Creta, Egipte, Port Saïd, el canal de Suez, l'antiga Ceilan (Sri Lanka), el golf de Bengala, l'estret de Malacca, Singapur i fins a l'arxipèlag de les Filipines. La crònica, escrita en castellà i en primera persona, s'articula en trenta-tres capítols, que comprenen els dies que van del 18 d'agost fins al 19 de setembre de 1893. L'autor descriu la impressió que li provocaren l'exotis-

me dels paisatges i la manera de viure de les diverses ètnies que poblaven els indrets on feu escala, però també dona nombrosos detalls de la vida al vaixell, com ara els àpats de poca qualitat o el comportament animalístic dels soldats. Després de l'estada a Manila tornà a Montblanc i el 1900 obrí la impremta Monmany per iniciar-se en l'ofici d'impressor, al número 4 de la plaça Major. En els anys de l'eclosió de la societat de masses a la Conca, també es convertiria en l'impulsor i l'impressor dels periòdics *La Conca de Barbará* (1903-1908) i *Gazeta de la Conca* (1911-1913).

L'experiència militar colonial, però en aquest cas com a soldat a la guerra de Cuba, ens condueix de nou al publicista i polític montblanquí **Josep Conangla i Fontanilles**. Ell és autor d'un relat memorialista que comença dos anys després d'on havia acabat el d'Artur Monmany, però en aquest cas a Cuba. L'escenari no són les Filipines, però sí que hi ha el denominador comú de l'ambient de crisi i el consegüent conflicte bèl·lic que culminarà amb el desastre de 1898.

Les memòries, titulades *Memorias de mi juventud en Cuba. Un soldado del ejército español en la guerra separatista* (1895-1898) (1998), s'estructuren en sis capítols: I. De Cartagena a Sancti Spíritus; II. La guerra en Aguacate; III. La muerte de Maceo y el traslado a La Habana; IV. En la capital cubana; V. El Maine i el desastre; VI. La paz y el regreso. Joaquim Roy (1988a: 209), el biògraf i principal estudiós de l'obra de Conangla i Fontanilles, assenyala que les memòries parlen de la guerra, però sense esdevenir unes cròniques bèl·liques, sinó més aviat un relat que reflexiona sobre l'amistat, la guerra, la pau, i la condició humana. Són el testimoni de qui va viure, com a recluta forçós i en primera persona, una guerra que el posicionà de manera decididament crítica contra el colonialisme espanyol i a favor del nacionalisme cubà. La contesa bèl·lica influiria de manera cabdal en el futur polític i periodista montblanquí, especialment seria determinant en el seu pas del federalisme al compromís amb l'independentisme català, que el convertiria anys més tard en l'home de confiança de Francesc Macià a Cuba i en el redactor de la *Constitució Provisional de la República Catalan*a —anomenada també *Constitució de l'Havana*—, que presentaria l'any 1928 davant de l'Assemblea Separatista de l'Havana.

El seu discurs memorialístic té uns vincles evidents amb la seva poesia. De fet, com assenyala Roy (1988a: 201): "Seixanta anys després el jove poeta construeix el pont que Maragall havia assenyalat: el pas entre les coses sentides amb el cor (els poemes) i les pensades amb el cap (l'assaig). Unes memòries encara inèdites són, més que les cròniques de guerra, la glossa dels poemes." Roy, tot citant Maragall, posa de manifest la complementarietat entre els poemes d'*Elegia de la guerra* (1904) i el relat memorialístic, que fou acabat per Conangla el 27 de desembre de 1958, malgrat que romangué inèdit i no es publicaria fins a l'any 1998, amb motiu del centenari de la guerra de Cuba.

Claudi Ametlla i Coll deixà escrit el seu testimoni memorialístic a partir de l'any 1948, quan tornà a Barcelona després d'anys a l'exili. Durant la post-

guerra es dedicà a escriure les seves memòries, que es publicarien en cinc volums, entre els anys 1963 i 1985, que comprenen el període que va de l'any 1890 al 1948. Sota el títol de *Memòries polítiques*, aborda els records dels anys 1890-1917 (1963), 1918-1936 (1979) i 1936-40 (1983), que continuen amb *Catalunya, paradís perdut: la Guerra Civil i la revolució anarco-sindicalista* (1984) i *Des de l'exili: els primers anys del franquisme* (1985). Les memòries d'Ametlla encara avui són una aportació fonamental per entendre la vida política i cultural del país entre el tombant de segle i la postguerra, així com la devastació que va suposar la guerra i l'exili.

Durant la Guerra Civil també hi ha haver diversos capellans que van recollir la seva experiència en dietaris i llibres de memòries que complementen, amb una mirada diferent, la vivència del conflicte bèl·lic. Aquests testimonis els podem resseguir a través de l'article d'Eugeni Perea (2002: 245-270) sobre dietaris i memòries de la guerra civil a les diòcesis de Tarragona i Tortosa escrits per capellans. **Lluís Culleré i Quixal** (Belianes, Urgell, 1902-1945) deixà un dietari sobre les vivències dels primers dies de guerra (del 18 al 31 de juliol) i la persecució patida per capellans i religiosos a mans de revolucionaris que el portà a ell i a altres clergues, com Mn. Pau Queralt i Gaya, a haver-se d'amagar a les Muntanyes de Prades per salvar la vida; tot i que en el cas de Queralt no va ser així i fou assassinat a Mas de Mateu (Rojals) el 2 d'agost de 1936. Culleré, que llavors era rector de Farena (Mont-ral, Alt Camp), va recollir el seu testimoni des de l'interior dels diversos amagatalls on cercava refugi per evitar ser trobat pels revolucionaris. El text combina la narració amb alguns poemes, que funcionen com una crònica en vers. Seixanta anys després de l'inici de la guerra, Àngel Bergadà i Escrivà, plebà de Montblanc, editaria el dietari de Culleré intitulat *Persecució i martiri a muntanya. Des de les meves presons. Dietari de Mn Lluís Culleré, Farena 18-31 juliol 1936* (1996).

Lluís Saragossa i Pallarès (l'Espluga de Francolí, 1896 – Reus, 1975) va escriure unes memòries i un diari personal que foren editats també pòstumament. El volum *Records de la meva vida* (1993) és el seu text més interessant, que fixa la seva visió personal de les vivències marcades per la Guerra Civil a la Conca de Barberà i la Segarra, el camí de l'exili a França i la posterior postguerra, a més textos de caire pastoral i teològic. *El Diari íntim: l'Eucaristia, vida de l'ànima* (2009) és en canvi un text de contingut religiós i místic, editat a cura del monjo de Poblet, pare Jordi M. Bou i Simó.

Magí Monyarch i Roig (Ciutadilla, Urgell, 1902 – Reus, 1975) va confeccionar un relat, en català, a finals dels anys seixanta del segle passat "amb una mesurada contenció quant als seus judicis, força imparcials malgrat algunes al·lusions als bàndols enfrontats" (Perea, 2002: 262-263). El text, que porta per títol *Memòries de mossèn Magí Monyarch i Roig referents a la Guerra Civil espanyola del 1936 al 1939* (1987), consta d'un centenar de pàgines i un pròleg de Mn. Jaume Torres. Fou regent de Senan i encarregat de Montblanquet. Del març a l'agost de 1939 tornà a Senan i, després de passar pels Omells de na Gaia, fou nomenat rector de Vimbodí,

càrrec pastoral que exercí durant catorze anys i des del qual impulsà la reconstrucció de l'església parroquial del municipi, cosa que li valgué la medalla d'Alfons X el Savi l'any 1945. El mecanoscrit original es conserva a l'Arxiu Parroquial de l'Espluga de Francolí.

A Santa Coloma de Queralt, encara dins dels testimonis de la Guerra Civil, però en aquest cas el d'un barber de la lleva de 1935 enrolat a l'exèrcit republicà, ens han arribat les memòries de **Francesc Paradell Massons** (Santa Coloma de Queralt, 1914-?) titulades *No era la meva guerra* (1995). Paradell, tot i provenir de família humil i d'anar a escola només fins als tretze anys anys, construeix un relat testimonial en el qual explica el seu periple com a soldat durant la guerra, des dels ressorts de l'aixecament del 36 al seu poble natal, passant pel front de l'Ebre, Tivissa o el Pirineu, fins al moment que fou pres a la ciutat de Tarragona. Perea una vegada més aporta informació valuosa, tant de contingut com de context, i assenyala que "de tots els dietaris i memòries que coneixem d'aquesta geografia [Camp de Tarragona i Terres de l'Ebre], les de Paradell excel·leixen per un bon humor i una ironia inhabituals, especialment si es té en compte que allò que explica és el desenvolupament d'una guerra" (Perea, 2002: 265). Les memòries foren escrites a finals dels anys vuitanta i editades de manera pòstuma a mitjan dels noranta.

En la línia del memorialisme de la Guerra Civil a la Conca encara hi ha dos testimonis més que aporten visions semblants i complementàries de joves que van lluitar al front republicà. D'una banda, **Joan Abellà Tous** (Barberà de la Conca, 1914-2007), pagès, comunista, militant del PSUC i soldat de la 27a Divisió de la 122 Brigada Mixta que va escriure, entre el desembre de 1943 i el maig de 1944, les seves vivències de guerra en un text manuscrit en castellà, en 14 quaderns. Abellà glossa els fets històrics i bèl·lics que el van portar des de Barberà fins al front d'Aragó (batalla de Belchite, batalla de Sabiñánigo, batalla de Terol o batalla de l'Ebre). El relat d'Abellà fou editat i traduït al català sota el títol *Lluitaré amb totes les meves forces. Testimoni d'un soldat republicà de Barberà de la Conca durant la Guerra Civil (1936-1939)* (2015). Al final de la guerra marxà cap a l'exili, però fou reclòs al camp de concentració d'Argelers i després al de Sant Cebrià. L'any 1940 tornaria a de manera clandestina a Catalunya (Grau Pujol, 2011: 145-148).

Josep Maria Jàvega Roselló (Montblanc, 1919-1989) fou un montblanquí de conviccions catòliques i catalanistes, fill de Pau Jàvega Martorell —alcalde de Montblanc durant els anys 1931-1932 i proper a ERC— i membre del grup 347 Fra Magí Català de la Federació de Joves Cristians de Catalunya (FJCC), des de l'any 1936. Quan començà la guerra fou cridat a incorporar-se al front. Aquesta experiència vital i les vivències personals transcorregudes entre el gener de 1938 i el novembre de 1942 foren compilades en una llibreta, el text de la qual s'editaria gairebé setanta anys després de ser escrit amb el títol *La guerra que vaig viure. Vivències de Josep M. Jàvega i Roselló (1938-1942)* (2009). El relat s'inicia amb una introducció sobre el context polític de Montblanc i la situa-

ció personal de l'autor, que en aquells dies treballava a la Federació de Sindicats Agrícoles de Catalunya (FESAC). Després aborda el reclutament per l'Exèrcit Popular i la instrucció militar inicial al Parc Samà, a Cambrils, el pas per Manresa, Berga, l'estada a Cardona i fins al front de Montagut i Sant Corneli, en l'ofensiva de l'exèrcit republicà als fronts del Segre i la Noguera Pallaresa. Jàvega consigna nombrosos detalls descriptius d'interès, però evita la valoració dels fets ocorreguts. Les seves vivències foren traduïdes al francès, en un text inèdit, per Jaume Foguet Sanahuja, company de trinxera —juntament amb el montblanquí Maties Vives Roselló— i fill de l'alcalde catalanista montblanquí d'abans de la guerra Jaume Foguet i March.

El testimoni de **Josep Jiballí Dolcet** (Vimbodí, 1920) permet conèixer l'experiència d'un soldat republicà de la Lleva del Biberó que s'incorporà al bàndol franquista a la Corunya, com testimonia en el seu dietari titulat "Recuerdos", que començà el 27 d'abril de 1938. L'experiència de Jiballí coincideix en part amb la de Jàvega, pel que fa a la formació militar al Parc Samà i després l'anada cap al front de l'Ebre fins a arribar a Galícia, on fou reclòs al camp de presoners de Rianxo, un cop alliberat seguí un itinerari que el portaria per diverses localitats peninsulars, però aleshores com a soldat de l'exèrcit franquista (Jiballí Cuadras, 2013: 148-185).

Finalment, per tancar els relats de la guerra, però sobretot per conèixer detalls de la postguerra, cal citar la biografia de **Josep Jové Blavi** (Montblanc, 1916 – París, 2007), més conegut com l'Escorça, escrita amb tremp literari per Domènec Ribes i titulada *Rue Traversière. Una història de la resistència antifranquista a França* (2006). La narració desplega el periple vital de Josep Jové, un destacat militant comunista, guerriller i lluitador antifranquista, la vida del qual il·lustra a la perfecció què va suposar la clandestinitat i la lluita antifranquista durant la guerra i el franquisme. El protagonista, ja des de l'any 1931, es mantingué sempre fidel als ideals de justícia social propagats, primer, des de les files de les Joventuts Comunistes de Catalunya, passant per una llarga trajectòria al PSUC i fins a l'agrupació del PCC a París, a partir del 1982. El 1936 es presentà com a voluntari al front i participà al front d'Aragó; amb la creació de l'Exèrcit Popular fou nomenat tinent de la 124a Brigada, del 49è Batalló, de la 27a Divisió dirigida per Ramon Soliva i el 1938 ja havia ascendit a capità, alhora que participaria en la batalla de l'Ebre. Al final de la guerra marxà cap a l'exili i fou pres al camp de refugiats de Sant Cebrià, al Rosselló. Quan en va sortir passà a convertir-se en una de les figures clau de la resistència francesa a la Catalunya Nord contra els alemanys durant la Segona Guerra Mundial, fent tasques de sabotatge i de vigilància de la frontera amb Espanya. L'any 1951 s'instal·là a París, al número 33 de la Rue Traversière, un pis proper a les estacions de Lyon i d'Austerlitz, pel qual no només hi passaren figures de la cultura catalana, com Raimon, Lluís Llach, Paco Ibáñez o Xavier Ribalta, sinó que fou una de les estafetes de correu més importants del partit (Ribes, 2006: 121-127).

En la postguerra, ja als anys seixanta, però a l'interior, es publicaren les *Memorias de un funcionario* (1963), de **Manuel Ribé i Labarta** (Barcelona, 1878-1961), que fou cap de la Guàrdia Urbana a l'Ajuntament de Barcelona a partir de 1909. L'any abans havia impulsat la Societat per a l'Atracció de Forasters i anys després les Colònies Escolars (1917-1918). El 1929, amb motiu de l'Exposició Internacional de Barcelona, fou nomenat responsable de cerimonial i protocol del consistori (Grau Pujol, 2003: 11-13). Ribé tenia vincles familiars amb Montblanc i hi venia a passar els estius, ja que el seu pare, l'advocat Ramon Ribé Pedrol, n'era fill. Manuel Ribé era cosí germà de Concepció Guarro, la mare del periodista i escriptor Josep Maria Poblet. El 1944 l'Ajuntament de Barcelona li atorgà la medalla de plata de la ciutat amb motiu del centenari de la fundació de la Guàrdia Urbana, i el 8 de setembre d'aquell mateix any l'Ajuntament de Montblanc el nomenà fill adoptiu de la vila.

El testimoni autobiogràfic de Ribé s'estructura en tretze capítols agrupats en tres èpoques, però aquest arriba només fins a l'any 1935 i bandeja tant els fets viscuts durant la Guerra Civil com en la postguerra. La primera (4 capítols) va de 1878 a 1923, la segona (4 capítols) comprèn el període de 1923 a 1929 i la tercera època (5 capítols) se centra en el quinquenni de 1930 a 1935. Ribé parla poc d'ell i molt de tot allò que presencia i observa des de la seva privilegiada situació de funcionari municipal proper a l'alcaldia. El seu relat vol contribuir a la memòria de la ciutat, però des d'un punt de vista institucional. Ribé reporta els records de les personalitats polítiques i figures rellevants que va conèixer i va tractar, com els diversos alcaldes que van presidir el consistori —des de Joan Coll i Pujol fins a Josep Maria de Porcioles—, a més de personalitats com el mariscal Joffre, Albert Einstein, Manuel Azaña o Lluís Companys.

Les memòries foren escrites als anys cinquanta, durant la postguerra franquista, i aquest condicionant es percep tant en el contingut de la narració, com en la castellanització de tots els noms propis catalans que hi apareixen, així com en la voluntat de mostrar-se sempre políticament correcte i arrenglerat amb el poder, atès que Ribé era un home d'ordre. El text es publicà pòstumament, i l'original mecanoscrit es pot consultar a la Biblioteca de Catalunya.

Durant els anys de la postguerra cal tornar a centrar l'atenció en **Josep Maria Poblet i Guarro**, que l'any 1948 havia tornat a Catalunya després de passar gairebé una dècada a l'exili. A partir dels anys cinquanta Poblet es dedicà a escriure teatre i en els anys seixanta i setanta compaginaria diversos gèneres com la biografia i l'assaig històric amb el gruix de la seva obra testimonial i memorialística (Ferrer i Puig, 2015: 11-24; 2018b: 127-146). Els seus primers llibres de records, que aborden la temàtica montblanquina i les vivències de la nova vida fora de Catalunya després de la guerra, els havia publicat a l'exili. El primer d'aquests havia estat *Records vells i històries noves* (Mèxic, 1941), un recull de quatre narracions en què enllaçava el record del Marcelinu cafeter, una figu-

ra que li serveix per narrar i descriure el Montblanc de la seva infantesa i dels dies de joventut abans de la guerra amb els contrastos culturals de l'illa de Cuba, el primer destí de Poblet a l'exili americà a partir del juliol de 1939. A *De Barcelona a l'Havana… passant per Darnius* (Mèxic, 1942) repassa la manera com va viure l'entrada de les tropes franquistes a Barcelona i el posterior i immediat camí cap a l'exili, amb tota profusió de detalls i apunts d'interès sobre les personalitats amb qui comparteix aquells moments. *Retorn (novel·la)* (Mèxic, 1942) suposa una de les poques incursions del montblanquí en la novel·la, però que a la pràctica es converteix en un reportatge novel·lat sobre l'experiència de la guerra i l'exili a partir de Jordi, un personatge que esdevé una mena d'alter ego de l'autor.

En la narrativa de viatges Poblet fa una crònica periodística dels nombrosos països i indrets del continent americà que visità en aquests anys, ja sigui en condició d'exiliat o més endavant com a agent comercial, i que cristal·litzà en *Terres d'Amèrica (Impressions de viatge)* (Mèxic, 1945) i *Tres mesos i un dia a Nova York* (París, Tolosa, 1947), que durant la postguerra es convertirien en els volums *Els Estats Units (clixés de viatge)* (1956) i *Pobles d'Amèrica (clixés de viatge)* (1957), publicats per l'editorial Selecta quan tornà de l'exili, que són una reedició refosa, ampliada, actualitzada i passada per la censura dels dos primers, així com d'algunes pàgines *De Barcelona a l'Havana… passant per Darnius*. Aquests llibres es completarien amb *Àfrica i Amèrica. Viatges i records* (1970), un nou volum de viatges publicat a Pòrtic pel seu amic Josep Fornas. La crònica costumista i elegíaca del Montblanc i la Conca d'abans de la guerra quedaria fixada a *La Conca de Barberà (la meva terra)* (1961), *Montblanc a començaments de segle amb el catalanisme i els seus costums* (1971) i *Aquell Montblanc… Tipus, costums, efemèrides. Breu història-guia de la vila ducal* (1975), tres llibres que aplanarien el camí per a la redacció de les seves *Memòries d'un rodamon* (1976), un text que funciona com un inventari de vida i una síntesi de l'existència d'un personatge singular, inquiet i compromès amb el país i la cultura (Ferrer i Puig, 2016).

Antoni Miró i Sabaté (Sarral, 1908 – Montluçon, França, 2003) (veg també pàg. 325)fou un altre dels molts ciutadans de la Conca compromès amb els ideals republicans a qui el desenllaç de la guerra empenyé cap a l'exili, després de lluitar a les files de l'exèrcit republicà. Una vegada més el conflicte bèl·lic i l'exiliada forneixen de matèria literària diversos textos que recullen el seu testimoni. Antoni M. Marsal (2017), que és un dels millors coneixedors de la vida i l'obra de Miró i Sabaté, explica que abans de la guerra va començar a publicar els seus primers textos periodístics a *La Campana de Gràcia*. Deixà més d'una desena d'obres, moltes inèdites com el *Mort en vida* (1939), un manuscrit de memòries confiscat per la gendarmeria francesa al camp de concentració de Vernet d'Arieja i *El que jo he vist i viscut a la guerra* (1939), un altre manuscrit de memòries del mateix any que la seva esposa cremà quan travessaren la frontera francesa. A *L'exilé. Souvenirs d'un républicain espagnol* (1976) evoca, aquest cop en llengua francesa, els esdeveniments transcorreguts tant

a l'Estat espanyol com a Sarral entre els anys 1930 i 1946.

En el camp de la biografia no es pot obviar la figura de **Joan Casamitjana i Fabregat** (Barberà de la Conca, 1922 – Barcelona, 2015), que fou un pagès barbarenc i un militant històric de la Unió de Pagesos de Catalunya a la comarca, organització sindical a la qual s'incorporà l'any 1976. L'escriptor i periodista Xavier Garcia Pujades (2015: 252-278) en va transcriure les seves memòries, que foren publicades a l'*Aplec de Treballs*, l'anuari del Centre d'Estudis de la Conca de Barberà, amb el títol "Memòries de Joan Casamitjana Fabregat, pagès de Barberà de la Conca". S'hi ressegueix la vida de Casamitjana i la seva implicació i lluita des del sindicalisme agrari, ja dels anys de la postguerra, per obtenir millores per a la pagesia local. El relat també exposa la gestació de la Unió de Pagesos a comarca, la vaga de tractors (1977-1978), l'afectació del decret de regulació del funcionament de les cambres agràries i com es va viure a la comarca, la segona vaga (1978), les represàlies pel trencament de la línia sindical o la creació del Jurat d'Expropiació Forçosa. També es repassa l'activitat cultural de Casamitjana, que participà en iniciatives com la revista quinzenal *Luz* (1943-1944), en la qual col·laborà amb notícies agràries, crítiques de cinema i la secció "La forma y el fondo" (Grau i Pujol, 2010b: 131-140).

Una de les darreres mostres de literatura del jo ha estat la que deixà el musicòleg **Francesc Bonastre i Bertran** (Montblanc, 1944 – Barcelona, 2017), un montblanquí de gran projecció acadèmica en el camp de l'estudi de la música. Cursà la llicenciatura de Filologia Romànica (1962-1967) a la Universitat de Barcelona i l'any 1970 es doctorà amb la tesi *Estudis sobre la verbeta (La verbeta a Catalunya durant els segles XI-XVI)*, dirigida pel doctor Martí de Riquer. Inicià la seva carrera docent a la Universitat de Barcelona (1967-1972) i continuà a la Universitat Autònoma de Barcelona (1968-2013), primer com a professor agregat i a partir del 1986 com a catedràtic de musicologia, uns estudis dels quals ell fou un dels principals impulsors (Gregori, 2017: 9-11).

A partir dels anys cinquanta va començar a escriure apunts i reflexions, motivats pels records del Cinquantenari de les Festes de la Mare de Déu de la Serra de l'any 1956, que va guardar durant anys en un calaix i que a la dècada dels noranta reelaborà. Aquests escrits van ser l'origen de les memòries publicades amb el títol de Primera crònica (2012), una narració de to líric, plena d'imatges i referències artístiques que li serveixen per enllaçar els records de la seva noiesa i primera joventut amb la vida quotidiana del Montblanc dels anys cinquanta i els seus protagonistes anònims, un text que esdevé un interessant testimoni personal d'una època. La narració s'articula en tres eixos i els respectius subtemes que s'hi relacionen: la natura (el cel, la muntanya, el riu i el mar), la vida (la família, els companys o l'amistat, els professionals i visions de la mort) i les quatres estacions (l'hivern, la primavera, l'estiu i la tardor).

Tots aquests noms propis, obres, gèneres i esdeveniments literaris que s'han repassat en les presents pàgines han marcat i influït la vida literària i

cultural de la Conca de Barberà. La gran majoria, tal vegada, han estat aportacions discretes i menors en comparació amb els grans noms i les obres més excelses de les lletres catalanes, però contribueixen de manera decisiva a la nostra història cultural, alhora que ajuden a entendre les interaccions i connexions amb el sistema literari autòcton.

Bibliografia:

Bergadà, 1996; Contijoch, 2006; Ferrer i Puig, 2007, 2015, 2016, 2018; Garcia Pujades, 2015; Gonzalvo, 2006; Gort, 2012, 2015; Grau i Pujol, 2003, 2010, 2011; Gregori, 2017; Jiballí Cuadras, 2013; Marsal, 2017; Massó Carballido, 2006, 2008; Palau Claveras, 1947, 1967; Perea, 2002; Ribes, 2006; Roy, 1988.

Teatre

Josep M. Vallès

Cap al 1920 o 1921, quan ja era cap del Servei d'Acció Social Agrària de la Mancomunitat, **Josep M. Rendé i Ventosa** va escriure *L'amo nou*. Una obra de circumstàncies, l'acció de la qual ens trasllada a l'Espluga de principis del segle XX, en el moment de la consolidació del cooperativisme i les darreres batzacades del caciquisme.

Incardinats en el gènere de teatre catòlic per acostar i refermar la fe i la veneració que els espluguins han tingut sempre en la Santíssima Trinitat, **Josep Farré i Gual** i **Joan Civit i Alsó** van escriure el drama costumista per a homes sols *La força de la tradició*. Josep Farré i Gual és també autor d'una altra comèdia dramàtica, *Orgull vençut o el triomf de l'amor*, i del diàleg curt *Santa innocència o Les xafarderes*. Se li atribueix també l'autoria de *Dos per una no pot ser*.

Josep Maria Poblet i Guarro (Montblanc, 1897 – Barcelona, 1980) ha estat una de les figures intel·lectuals més rellevants del Montblanc i de la Conca de Barberà del primer terç del segle XX.

El teatre —juntament amb la política— va ser una de les seves grans passions perquè el connectava amb la sociabilitat, la paraula dita i escrita, però sobretot amb la vida.

L'any 1948, quan retornà a Catalunya després de nou anys d'exili, el teatre passà a ser una sortida professional per guanyar-se un sobresou i també fou una manera d'ajudar a la regeneració del panorama teatral català de postguerra, que es trobava devastat per l'acció política i la censura franquistes.

Poblet, entre els anys 1950 i 1975, va escriure una cinquantena de comèdies, la meitat textos originals propis i la resta traduccions o adaptacions de comediògrafs francesos principalment, però també d'autors catalans. Alguns d'aquests textos foren representats als escenaris barcelonins, però bona part de la seva producció ha romàs inèdita. S'inscriu en el gènere del vodevil i la comèdia de bulevard.

El metge de Vilaverd, **Ignasi de Llorens**, fou un polític i escriptor que fundà i dirigí la revista *L'Aiguat de Sant Lluc* (1931-1932). Com a autor teatral li coneixem *Grops de poble*, comèdia en dos actes, publicada a Valls el 1915, a la impremta Castells. Una altra és *Terra negra*, obreta dramàtica en tres actes, publicada per la Impremta Vda. de Collazos, de Barcelona, el 1911. Fou estrenada el 1911 al Teatro Circo de Solivella, poble on Ignasi de Llorens havia exercit també la medicina.

Josep Domingo i Ardèvol, prevere, escriptor i poeta, nasqué a Montblanc el 22 de març de 1890. Fou director de l'associació juvenil Pomells de Joventut de Montblanc i del seu butlletí *Nova Llavor* (1922). Dirigí un grup teatral juvenil (1923). Gran llatinista, també es dedicà a l'ensenyament d'aquesta llengua. Com a escriptor col·laborà en diverses publicacions locals i comarcals. Fou un poeta que cultivà els temes religiosos i populars montblanquins. Fou autor d'uns Pastorets que foren representats a Montblanc.

El sastre montblanquí **Manuel Ferrer i Malagrida** va escriure *Esclats de joventut* i la va estrenar la nit del 15 de març de 1925 al Centre Cultural de Montblanc. La crònica que li publicà a *Aires de la Conca* (AdlC) un amic seu, que signa V.B., ens relata l'argument de l'obra (AdlC, núm. 5).

Veterinari i poeta nascut a Montblanc, **Josep Masalles i Camps** exercí professionalment a l'Espluga de Francolí des del 1907 fins a la seva mort, el 18 de novembre de 1920, als 39 anys. Pertanyia a la família propietària de l'hostal de Cal Masalles de Montblanc.

Va ser el director del grup teatral El Niu Tranquil. Va traduir al català el drama *Entre ruïnes*. El dia que la va estrenar el seu grup, per al fi de festa, es va representar la peça còmica que ell mateix havia escrit: *Els apuros d'una minyona*. Era al març de 1913. El 1914 publicà el volum *Poesies i cantars*, i al setmanari *Gazeta de la Conca* (GdlC) hi publicà un bon nombre de poesies, la majoria d'un abrandat caire catòlic.

Feliu Vives i Poblet era fill de Montblanc, germà de l'escriptor i historiador Lluís Vives i del músic i empleat de banca Ramon. Fou un destacat activista teatral a la seva vila. Fou actor, director i promotor.

El 1921 estrenà al teatre de la Joventut Nacionalista *Joan Dalla*, d'Àngel Guimerà, que no s'havia pogut estrenar a Barcelona. Per al dia de Cap d'Any de 1926 va escriure una revista en dos quadres: una peça còmica amb il·lustracions musicals que ell mateix va muntar i dirigir (AdlC, núm. 46).

Josep M. Giné Roselló

Nascut a Montblanc el 1925, fou un aficionat destacat al teatre. Ja de jove estudiant va escriure *La tragèdia d'un amor*, per ser estrenada en una festa del col·legi. El 1948, el grup de teatre del Casal Montblanquí, en el qual ell participava, li estrenà per Nadal *Firmat: Nicolau Grau.*

Ramon Porté Dalmau va néixer a Montblanc al juny de 1898. Fill de pagesos, la seva infància va transcórrer entre les primeres lletres i les feines del camp i de la casa. Fou un dels impulsors del sindicalisme a la Vila Ducal i la seva veu es va escoltar arreu de Catalunya en mítings i conferències. Va escriure una trilogia dramàtica titulada *Flor i espines*, composta de tres comèdies: *En la montaña*, *En el llano* i *En el valle*. Escrita en castellà, l'acció transcorre a Catalunya durant el primer quart del segle XX.

Ramon Muntanyola i Llorac, nascut a l'Espluga de Francolí el 1917, fou sacerdot, poeta i un patriota que va viure els temps convulsos de la revolució i Guerra Civil essent encara seminarista. Ordenat el 1942, tingué diversos destins pastorals i promogué la publicació de *La Veu de la Parròquia*, i en ser-li prohibida per l'autoritat eclesiàstica, publicà *Ressò*. L'obra de Muntanyola destaca en el vessant de la poesia. Escriví una peça de teatre: *El fill gran de Sant Francesc, escenes de la vida del beat Bonaventura Gran*, fins ara desconeguda, que fou estrenada al Casal Riudomenc (Riudoms) el 24 de novembre de l'any 1956. Va aparèixer signada per R. Monyarch i R. Muntanyola.

Bibliografia:

Romeu, 1962; Ferrer, 2003; Ferrer, 2017; Curet, 1967; Solé, 1999; Grau, 1995; Grau, 2008; Vallès, 2008; Porté, 1983; Perea, 2017.

Escriptors sarralencs

Antoni M. Marsal Bonet

Claudi Ametlla i Coll. La memòria al servei del país

"Creu-me, Ametlla, una de les coses que fan més trist en l'hora actual és comprovar que, en un període extraordinari, les preocupacions de molts catalans no passen del pla de les coses més ordinàries i utilitàries. Hem d'esperar una reacció espiritual en l'hora oportuna, puix del contrari més valdria no invocar novament el nom de Catalunya." Així de contundent s'expressava el polític, aleshores exiliat a Montpeller, Antoni Rovira i Virgili, en una carta adreçada al seu amic Claudi Ametlla l'any 1944. L'epistolari entre els dos personatges, curiosament ambdós amb arrels sarralenques, reflecteix, a banda del desencís per la pèrdua de les llibertats, els dos elements que van menar la vida del polític sarralenc: el catalanisme i la política.

Claudi Ametlla i Coll va néixer a Sarral el 22 de maig de 1883 i, durant la infantesa, va viure en primera persona les convulsions polítiques i socials de les acaballes del segle XIX (la devastació de la vinya per culpa de la fil·loxera, els motins populars…). Aquests fets, accentuats per la condició d'alcalde de Sarral que exercia el seu pare, són darrere de la seva vocació política, que ja no abandonaria mai més. Ho explica ell mateix a les seves *Memòries polítiques* quan evoca la revolta fiscal de 1893:

Tot això s'esdevenia a la meva vila nadiua, quan jo era un infant. L'alcalde era el meu pare. A cinquanta anys lluny, reveig el quadre amb el patetis-

me amb què em punyí aleshores. La meva mare plorant, els germans tots en un munt, el poble trasbalsat, són imatges d'un esdeveniment sense importància, però que marcà fortament la meva infantesa, de tal manera que, en resumir els meus records primers, aquest sobrepuja tots els altres que contemplaren els meus pocs anys.

Per ell vaig descobrir un món que no coneixia. Fora del parentiu i de l'amistat hi havia altres lligams entre els homes; i, fora de les collites i les malalties, altres preocupacions de les quals mai no havia sentit a parlar. La cosa nova que tant apassionava tothom era, fet i fet, la política, aquest monstre que jo acabava d'intuir confusament: una política tan primitiva i imperfecta com vulgueu, però tanmateix política.

De formació més aviat autodidacta, Claudi Ametlla emigrà a Barcelona al tombant de segle i començà a treballar de mestre en escoles laiques tant d'aquesta ciutat com de Tarragona, si bé de seguida es decantà pel periodisme (el 1901 publica el seu primer article a la *Revista de Sabadell*), per l'activisme polític, federalista i catalanista (fou secretari del Centre Federal, col·laborà en la preparació de Solidaritat Catalana i el 1930 s'afilià a Acció Catalana Republicana), i per la participació en les inquietuds culturals tarragonines (contribuí, per exemple, a la fundació de l'Ateneu i l'Orfeó Tarragoní durant els primers anys de la passada centúria).

Fou redactor del periòdic *El Poble Català* (1906-1914); dirigí el setmanari Iberia (1915-1918), on defengué la posició aliadòfila, juntament amb altres intel·lectuals de la categoria de Prudenci Bertrana, Josep M. Junoy, Màrius Aguilar, Romà Jori o Alexandre Plana; treballà a l'agència de notícies Fabra i la dirigí, filial de la francesa Havas (1910-1930). Com a polític, tingué un paper destacadíssim en els anys previs a la Guerra Civil Espanyola: l'any 1915 fou nomenat secretari de l'Escola Superior d'Agricultura de la Mancomunitat; amb l'adveniment de la Segona República, fou designat governador civil de la República, primer de Girona (1931) i després de Barcelona (1933), i l'any 1936 fou elegit diputat a les Corts espanyoles per Acció Catalana Republicana, partit que s'integrà al Front d'Esquerres de Catalunya. La popularitat d'Ametlla era considerable, ja que fou un dels candidats amb més sufragis obtinguts a la circumscripció de Barcelona ciutat.

A l'agost del mateix any, però, s'exilià a França a causa de les amenaces de la FAI, ateses les seves propostes de comandament per frenar els desordres al carrer; els aldarulls, en part, eren promoguts pel Comitè Central de Milícies Antifeixistes, el decret de creació del qual havia estat redactat pel mateix Ametlla. Instal·lat a Perpinyà després de la guerra, fundà els *Quaderns polítics, econòmics i socials* i començà a redactar les seves *Memòries polítiques* (publicades a Barcelona en quatre volums entre els anys 1963 i 1984), valuoses per l'alt contingut historiogràfic però també per la seva qualitat literària, element que l'escriptor sarralenc sempre va valorar moltíssim, atès el generalitzat deficient coneixement de la llengua catalana durant la postguerra; hom conserva, per exemple, una carta de Claudi Ametlla a Pompeu Fabra, datada a

Perpinyà el 20 de febrer de 1943, on li diu: "El que heu fet per Catalunya, recreant la seva llengua, polint-la, modernitzant-la, fent-la, en fi, apta per a totes les subtilitats de la sensibilitat del nostre temps i per a totes les especulacions dels esperits més refinats, us atorga una alta glòria entre els catalans d'avui i de demà."

Tornà a Barcelona l'any 1948 i, al cap de quatre anys, presidí fins a la seva mort, el 8 d'octubre de 1968, el Consell de Forces Democràtiques de Catalunya, conegut també com "Comitè Ametlla". El 22 de maig de 1983, amb motiu del centenari del seu naixement, fou homenatjat a Sarral i fou descoberta una placa a la seva casa nadiua, on queda constància dels seus dos compromisos vitals: el periodisme i la catalanitat.

Bibliografia:
Ametlla, 1963-1984; Carod-Rovira, 1986; Marsal, 1998, 1999, 2017; Molas 1983A/B; Rovira, 2002; Safont, 2012.



Sarral. Claudi Ametlla.

Adolf Andreu i Padreny. La poesia popular

Antoni M. Marsal Bonet

Adolf Andreu i Padreny va néixer a Sarral, el 13 d'octubre de 1904, en una família amb una certa ascendència benestant. Visqué a Sarral fins als dotze anys, moment que els seus pares decidiren portar-lo als Escolapis de Sant Antoni a Barcelona. A la capital catalana cursà tant el batxillerat com la carrera de Medicina i de seguida mostrà les seves aptituds per a la creació literària amb la publicació de poesies, per exemple a la revista quinzenal de Sarral *El Baluart* (1922-1923). L'any 1936, després d'exercir com a metge rural a la Fatarella, es traslladà a Sarral per ocupar-hi la plaça de metge de manera interina. Per bé que no assoliria la plaça definitiva fins deu anys més tard, el cert és que el Dr. Adolf Andreu va dedicar pràcticament tota la seva carrera professional a la seva vila nadiua, quaranta anys. D'aquestes quatre dècades, sobretot les tres darreres, en daten un nombre considerable de poemaris i poemes solts, la majoria imbuïts d'una sensibilitat i d'un toc d'ironia realment sorprenents. Després de la seva jubilació l'any 1976, visqué a cavall entre Sarral i Tarragona i es dedicà plenament a la composició poètica, ara més perfecta estructuralment però sense deixar aquell humor i aquella naturalitat dels primers versos. El Dr. Adolf Andreu i Padreny va morir a Tarragona el 19 de novembre de 1994, tres anys després d'haver rebut l'homenatge de la seva vila i haver vist batejat amb el seu nom el carrer que fa xamfrà amb casa seva.

Si hi ha una característica que es re-

peteix al llarg de tota l'obra andreuana, aquesta és la popularitat de la majoria de les seves composicions, que gairebé sempre prenen com a rerefons la natura, l'amor o la vila de Sarral. L'acurada versificació (Andreu és, per exemple, un virtuós del sonet), la sàvia tria dels tòpics més clàssics (entre d'altres, el *carpe diem* i el *beatus ille*) i el devessall de figures retòriques que brollen espontàniament són els altres elements que donen un fil conductor a l'obra poètica del metge sarralenc. Malgrat les contínues col·laboracions amb revistes de diversa tipologia —majorment *El Baluard*, reaparegut a les acaballes de 1982—, amb programes festius i amb llibres corals (la *Miscel·lània sarralenca*, per exemple, de 1981), el cert és que hem d'esperar l'any 2004, centenari del naixement del poeta, per poder tenir una edició sencera dels milers de versos, poemes i històries versificades que ens llegà el poeta (*"I en el fons dels nostres pits faran niu les caderneres". L'obra poètica del Dr. Adolf Andreu i Padreny*). El títol d'aquest estudi d'Antoni M. Marsal, que parafraseja una de les darreres quartetes que escrigué, reflecteix tant l'alegria de la naturalesa com el poder de l'amor, temes omnipresents en l'univers andreuà. El fragment de poesia que adjuntem, publicada l'any 1989, reuneix ambdós elements i, al mateix temps, és una mostra clara de la fina ironia i del domini de la quarteta, l'estrofa més emprada pel poeta més popular de Sarral.

Voldria ser…

Voldria ser un colom ensinistrat,
missatger i volador, i, volant ben alt,
cada dia venir al teu finestral,
al matí a primera hora i cap al tard.

Al matí, per a dir-te que t'adoro,
que t'estimo de cor, amb tot deler,
i, cap al tard, perquè veiessis bé
que sense tu no visc… i com t'enyoro…!

Voldria ser un cantaire rossinyol
i, enfilat als barrots del teu balcó,
cantar-te a tu soleta una cançó
que no s'acabés mai… de sol a sol.

I puix que tant t'estimo i tant t'admiro,
perquè ets la més formosa i la més maca
i la meva virtut és feble i flaca…
Per què m'ho he de callar i per què no dir-ho…? […]

Bibliografia:
ANDREU, 1982; CANTÓ, 2004; GINÉ, 1999; MARSAL, 1998, 2004A/B/C; VENDRELL, 1981.

Antoni Miró i Sabaté. Poesia i teatre a l'exili

Antoni M. Marsal Bonet

Antoni Miró i Sabaté va néixer a Sarral el 10 d'abril de 1908. De personalitat inquieta i ambiciosa, recorregué diversos indrets d'Espanya durant la seva joventut i tornà a la seva vila nadiua, on s'establí i s'inicià en l'exercici del periodisme i treballà també de comptable a l'aleshores Sindicat Vinícola. La seva ideologia republicana el portà a publicar textos de filosofia esquerrana i revolucionària durant els anys trenta (per exemple, col·laboracions amb *La Campana de Gràcia*; o bé

els llibres *Aquells que treballen la terra dels altres* (1936) i *Primer morir que viure esclaus* (1937), i després de ser empresonat el 1935, a participar activament durant el trienni de la Guerra Civil Espanyola: presidí inicialment el Comitè Revolucionari Antifeixista de Sarral —ens que controlà la vida de la població durant la revolta i que probablement estigué al darrere de diverses execucions entre els mesos d'agost i setembre de 1936— i arribà a ser comandant de l'exèrcit de la Segona República: "Je suis violent, je le sais et ne m'en cache pas" —confessarà Miró anys més tard en el pròleg d'una de les seves obres més autobiogràfiques, si bé també és cert que reconegué haver ajudat veïns seus durant el fatídic estiu de 1936. La victòria franquista l'any 1939 el portà a exiliar-se a França, primer a Saint-Victor i després a Montluçon, on combaté al bàndol de la Resistència francesa com a franctirador, durant la Segona Guerra Mundial. Aconseguida la pau europea, potencià un do innat per a la radioestèsia i treballà intensament com a saurí i contractista d'obres durant dècades, activitats que li proporcionaren un final de vida benestant.

De pensament humanista, conreà els camps de la poesia i de la dramatúrgia durant els anys de la Guerra Civil i, sobretot, a partir de la seva jubilació, quaranta anys després. La pràctica totalitat de la seva obra, majorment en francès, però també en català i un xic en castellà, és un cant d'enyor vers la pàtria i una defensa aferrissada de les llibertats del poble lluitador ("per morir val més morir com un home" —exclama un dels seus personatges de *La barraca de la mort*), si bé la delicadesa d'algunes poesies el presenta com un escriptor vitalista, sempre atent a les meravelles de la naturalesa i a l'embat de l'amor ("Merci de me donner une si belle rose. / Une rose marque un bien adorable amour. / L'amour, quelle désirable et divine chose / Que l'on enferme dans son âme pour toujours"). El nombre de llibres publicats, a més de les primeres incursions literàries en els convulsos anys trenta, supera la desena. Aquests són els títols que ens han pervingut: *Mort en vida* (1939), manuscrit de memòries confiscat per la policia francesa al camp de concentració de Verneix-d'Ariège, i *El que jo he vist i viscut a la guerra* (1939), manuscrit de memòries cremat per la seva esposa en el moment de travessar la frontera cap a França; *La justice des homes* (1971), drama polític i social inspirat en la Segona Guerra Mundial; *Patron et jeunesse* (1973), drama social; *Le Curé Rouge et Saint Victor* (1973), teatre amb rerefons autobiogràfic; *Jésus-Christ et les paysans* (1973), obra de teatre que sintetitza la publicació de la propaganda d'esquerra escrita per ell mateix el 1934: *Aquells que treballen la terra dels altres; L'exilé. Souvenirs d'un républicain espagnol* (1976), llibre de memòries, principalment dels fets succeïts a Espanya, també a Sarral, entre els anys 1930 i 1946; *Radiesthésiste. La quête de l'Eau, de l'Or, de la Vie* (1977), tractat de radioestèsia); *Les homes et les bêtes* (1979), poesia i teatre versificat en francès; *La barraca de la mort* (1979), teatre en català, i *L'emigrant i Catalunya* (1979), teatre en català.

Antoni Miró morí a França, ja nonagenari, el 30 de gener de 2003.

Bibliografia:
Marsal, 1998, 2017; Molas, 1986.

David Sanahuja Saperas.

La poesia com a reclusió

Antoni M. Marsal Bonet

Salvador Espriu qualificà David Sanahuja com un "poeta excel·lent i exigentíssim" en una carta adreçada a ell mateix el 15 de maig de 1976. Ja sis anys abans, Miquel Dolç havia proclamat a *La Vanguardia* la solidesa d'aquest poeta elegant i sensible que, malgrat tot, va restar oblidat, fins i tot menystingut, per la crítica literària del moment. "Un caso de aislamiento", havia conclòs Dolç; i aquesta postil·la és la que repetidament ha anat apareixent en les edicions de l'obra de Sanahuja, la darrera de les quals fou confegida per Isabel Graña Zapata l'any 2015. "Poesia i exili interior", va titular encertadament aquesta filòloga un dels seus articles sobre aquest poeta amb arrels a la Conca de Barberà.

David Sanahuja Saperas va néixer a Barcelona el 21 de febrer de 1915, tot i que la seva família procedia de Sarral, i de fet encara s'hi estava. Al cap de poc temps, el seu pare, Eduard Sanahuja Aluja, emigrà definitivament a Barcelona i el jove David va cursar tant el batxillerat com la carrera de Dret a la capital catalana. És aquí on havia de compartir amistat i tertúlia amb el mateix Espriu, però també amb Bartomeu Rosselló-Pòrcel, Joan Teixidor o Ignasi Agustí i, més endavant, amb Tomàs Garcès, Marià Manent o el citat Miquel Dolç. Amb tot, tant la seva carrera professional d'advocat com una incipient vocació literària (el 1930 publica ja els seus primers poemes a *L'Esquella de la Torratxa*) s'estroncaren per culpa de la Guerra Civil Espanyola i, a causa dels seus serveis com a tinent de sanitat de l'exèrcit republicà, no va ser rehabilitat per a l'exercici de l'advocacia fins al 1941. Serà a partir d'aquesta dècada, un cop aconseguida una feina de passant al gabinet d'advocats de Tomàs Garcès, que començarà a publicar els seus poemaris: *L'illa sense nom* (1946) i *Poemes de circ* (1948).

Tanmateix, una excessiva autoexigència i potser també un cert aïllament ("Lo incuestionable —sentenciava Miquel Dolç— es que la poesía de David Sanahuja se basta perfectamente a sí misma en aquel aislamiento, porque encuentra en su propia esencia todo cuanto necesita para existir, y no depende de otros factores que se hallarían más allá de sus límites personales") fan que no publiqui una altra obra fins al 1969, any que surt a la llum el seu llibre més valorat, *El carro de l'exili*; set anys més tard, publica *La cavalcada*, que rebé també els elogis de Salvador Espriu. El llarg període de crisi creativa durant els anys cinquanta i seixanta explica el seu salt cap a una poesia més metafísica i, fins i tot, críptica, sempre però amb una forma i estructura impecables. "Poeta de l'òrbita postsimbòlica", el qualificà el seu fill, el també poeta Eduard Sanahuja Yll, guanyador dels Jocs Florals de Barcelona l'any 2016.

David Sanahuja morí a Barcelona el 21 d'abril de 1990, no sense haver-nos llegat un altre poemari, *L'arc fràgil*. Un any abans del seu traspàs, Rosa M. Delor va publicar un interessant article sobre la vella amistat entre Salvador Espriu i David Sanahuja. Efectivament, quan l'autor d'ascendència sarralenca tragué a la llum *La cavalcada*, el poeta de *La pell de brau* li envià una carta en què li deia: "Aquest teu càn-

tic d'ara és sovint volgudament eixut, sobri, en algun moment fins cantellut. Però no n'exclous els vessants amables ni tampoc els tendres, d'una pudorosa emoció molt personal i autèntica, que fa venir a l'atent llegidor les llàgrimes als ulls." Citem com a exemple d'aquesta sensibilitat el poema "La fulla estima l'arbre", que Espriu glossa com "la meva envejosa admiració":

En desertar cada presència
del nostre cercle mal tancat,
escoltarà només el càntic
reiteratiu d'un mateix salm.
Caves on dormen els monòlegs,
groga estesa de crits apagats,
seran les laques que acolorin
la calma que m'empari fins demà.
Perquè aviat el ble que m'il·lumina
vacil·larà d'un lleu senyal,
blava remor dels mars inassolibles,
crida imprecisa, veu d'amic llunyà,
i fugiré dins el sospir d'un aire
que no em dirà d'on ve ni on va.

Per què lloem inconegudes
carenes que ningú no ha trepitjat?
—La fulla estima l'arbre
sense saber qui el va plantar.

Bibliografia:
ABRAMS, 2010; DELOR, 1989; DOLÇ, 1970; GRAÑA, 2014, 2015; SANAHUJA, 2008, 2015.

Altres escriptors

Altres personatges amb arrels sarralenques ja traspassats, amb dots creatius des del punt de vista literari, són: Llorenç Ribes, que era prior de l'orde de la Mercè l'any 1730; Josep Vallet, rector del Seminari de Barcelona durant la dècada 1883-1893; Antoni Mateu Poblet (1897-1971), autor de l'obra de teatre *Patriamor*, representada el 1920; Antoni Clarassó Teixidor (1900-1972), poeta i dramaturg; Josep Almenara Barrot (1914-2017), autor de memòries; Manuel Molas Padreny (1917-1990), cronista local i autor de memòries, i Ramon Giné Farré (1920-2003), enigmista i divulgador de divertiments lingüístics.

Bibliografia:
ALMENARA, 1997-1998; CAMPÀ, 1985; CAPDEVILA MIQUEL, 1934; GINÉ, 1999; MARSAL, 1990, 1998, 2000, 2017; MATEU, 1921; MAYAYO, 2008; MOLAS, 1986; MORELL, 1975.

FILÒSOFS I HISTORIADORS

FILÒSOFS

Carme Plaza Arqué

Dos importants filòsofs, seguidors de Ramon Llull, nasqueren a la Conca: **Joan Bonllavi** i **Pere Daguí**.

El nom veritable del primer era *Joan Malbec*. Nasqué a Rocafort de Queralt a finals del segle XIV i morí a Barcelona el 1526. Es va formar a València amb l'important lul·lista Alfonso de Proaza. Ensenyà lògica a l'escola lul·liana de Barcelona.

Fou responsable de la primera edició impresa del *Blanquena* (*Blaquerna*) de Llull, editat a València el 1521, precedit d'un pròleg, la única obra original seva coneguda. Aquesta edició ha estat molt criticada per autors posteriors. Tanmateix, Soler (1995) mostra que per dur-la a terme se serví de diferents versions a més de la versió occitana de l'obra lul·liana.. La seva traducció aconseguí un text en una llengua culta en valencià modern, que tingué una gran difusió en tot el domini català.

Posseí una important biblioteca, que deixà a la seva mort al seu nebot Joan Duch, de Conesa (Guilleumas / Madurell, 1954).

Pere Daguí Montblanc ? 1420 — Sevilla, 1500 fou probablement el lul·lista més famós del seu temps. El 1481 anà a Ciutat de Mallorca per ocupar la càtedra de filosofia lul·liana que Inès de Pacs havia fundat, i que el rei autoritzà dos anys més tard. Daguí fou acusat d'heterodòxia per l'inquisidor de Mallorca i hagué d'anar sovint a Roma per defensar-se davant d'una comissió de teòlegs. Finalment, fou absolt. Les rivalitats amb altres lul·listes de l'estudi General de Mallorca el portaren a refugiar-se a Randa el 1485 amb els seus deixebles, anomenats *daguins*. A causa d'una nova acusació, cercà refugi a la cort i el 1487 fou nomenat capellà reial. La seva activitat docent itinerant va contribuir a difondre el lul·lisme per Castella i Itàlia.

La seva primera obra, *Ianua artis* li valgué els atacs de la Inquisició i fou reeditada vuit vegades. A Randa va escriure un resum de les seves lliçons en una exposició sistemàtica de la doctrina lul·liana, *Opus de formalitatibus*, anomenada generalment *Metaphysica* (1485), que constitueix la seva obra mestra. A Jaén, el 20 de maig de 1500, pocs mesos abans de morir, acabà el *Tractatus de differentia*, . Daguí no es limità a desenvolupar els aspectes filosòfics de la doctrina lul·liana, sinó que la continuà fins a les seves prolongacions teològiques i místiques.

Bibliografia:

Diccionari, 2008; Guilleumas / Madurell, 1954; Soler, 1995

HISTORIADORS

Joan Fuguet Sans

Magí Sevillà (Santa Coloma de Queralt, 1593 – París, 1657). Eclesiàstic i historiador.

Doctor en Teologia i beneficiat de la parròquia de Santa Coloma de Queralt. El 1642 fou enviat a París com a

tutor dels fills del governador de Catalunya Josep de Margarit i de Biure, on restà fins a la mort.

Va escriure una crònica dels fets esdevinguts a Catalunya des del 1598 fins al 1649, *Historia general del Principado de Cataluña, condados de Rosellón y Cerdaña*, inèdita, que es conserva a la Biblioteca Nacional de París. Hi mostra grans coneixements d'astrologia. Ferran Soldevila la considera una obra de màxim interès

(*Història de Catalunya*, vol. II, p. 1049).

Bibliografia:

Diccionari…, 2009, p. 945; Soldevila, 1962.

Francesc de Castellví i Obando (Montblanc, 1682 – Viena, 1757). Historiador, polític i militar.

Va néixer a Montblanc fill d'una família de la petita noblesa. Estudià al Col·legi de la Puríssima Concepció de Lleida, dependent de l'Estudi General.

Encara que a causa de la poca edat no participà en la guerra de Successió, a partir de 1713 s'incorporà com a capità a la Coronela de Barcelona. Quan la ciutat es quedà sense les tropes imperials i es reuní la Junta de Braços, on s'havia de decidir el paper de la ciutat enfront de les tropes de Felip, Castellví fou favorable a la resistència i participà activament en la defensa numantina de Barcelona fins al dia 11 de setembre de 1714.

Cansat de la situació precària i de la manca de seguretat, aprofità l'amnistia de la Pau de Viena de 1726 per emigrar a Àustria. Aleshores ja havia decidit dedicar-se a escriure la seua crònica.



Montblanc. La Coronela de Barcelona ret homenatge al general Castellví, (Fot. Jaume Andreu).

A Viena, amb el suport moral i econòmic de l'emperador Carles VI, inicià immediatament la recopilació de materials i documents, però el 1740, en morir l'emperador, començà a tenir problemes econòmics i va anar canviant de residència. Primer a Gratz, després a Gènova i més tard a Roma, on residia, el 1748, poc després del Tractat d'Aquisgrà. Va morir a Viena el 1757.

Malgrat que els darrers anys els havia dedicat enterament a escriure, no va poder veure publicada la seua obra, que titulà significativament *Narraciones históricas desde el año 1700 hasta el año 1725*.

Se'n conserven cinc manuscrits a la Österreichisches Staatsarchiv, que són versions successives escrites per ell mateix. Sanpere i Miquel copià un d'aquests manuscrits que donà a l'Institut d'Estudis Catalans (consultable a la B de C). La primera edició de les *Narraciones* en quatre volums la publicà l'any 1997-2002 la Fundació Elías de Tejada i Erasmo Pércopo, a càrrec de J. M. Mundet i J. M. Alsina.

L'obra és una excepcional crònica de la Catalunya de principis del s. XVIII en relació amb el que va ocórrer a la Cort de Madrid i en les principals capitals europees. Castellví no es limità a explicar amb rigor els fets, sinó que, a més a més, els jutjà assenyalant-ne l'actitud, generalitzada a Catalunya, de fidelitat a les seues institucions i lleis. La seua oposició a la política de Felip V es funda en la profunda convicció que té, i comparteix amb la major part de la societat catalana del seu temps, que ha de ser obligatori en consciència, tant per als reis com per als súbdits, el compliment de les lleis que tenen el seu origen en un pacte històric o jurament.

Amb les *Narraciones* va voler deixar per a les futures generacions notícia minuciosa i fidedigna d'uns fets que reflectien l'antiga grandesa de Catalunya, i destacar especialment la identificació arrelada en la consciència popular amb els ideals politicoreligiosos que havien caracteritzat la seua història. Per a Castellví, en aqueixa actitud es trobava l'explicació de la gesta heroica, encara que políticament fos jutjada d'inútil, de resistència de la ciutat de Barcelona el 1714, la qual fou motiu d'admiració en tot Europa.

Bibliografia:
MUNDET, 1997-2002.

Jaume Finestres i de Monsalvo (Barcelona, 1696 – Poblet, 1769). Monjo cistercenc, teòleg i historiador.

Nat a Barcelona de família que procedia d'Agramunt, va tenir onze germans. Ell i un germà, Marià, que tenia dos anys més, professaren com a monjos a l'orde del Cister, a Poblet, en temps de l'abat Josep Escuder (1713-1716). Però al revés de Marià Finestres, que ocupà càrrecs administratius, Jaume elegí el camí de l'estudi i la investigació històrica.

Professà el 1716, feu els estudis de Filosofia i Teologia a la Universitat d'Osca. Exercí a la universitat d'aquella ciutat en les càtedres d'Arts, Filosofia i Teologia. Més endavant estudià Lleis a Cervera.

L'any 1745 l'abat Fornaguera li encomanà l'elaboració de la *Historia de el Real Monasterio de Poblet*, dirigida especialment a demostrar la antiguitat superior de Poblet respecte al veí i rival monestir de Santes Creus. L'encàrrec

provenia d'una ordre emanada del concili provincial de Saragossa de 1617 en què se sol·licità que tots els monestirs mostressin documentalment la respectiva antiguitat. Per demostrar-ho es basà en la documentació. El 1753 edità a Cervera una reedició completament revisada del primer volum; els volums segon, tercer i quart es van publicar també a Cervera, el 1756. L'últim, tot i estar llest l'any 1758, no va veure la llum fins al 1765 a Tarragona.

Aquest darrer volum és una raresa bibliogràfica: ja fos per enveges o per la falta de subscriptors a causa del retard, els exemplars no arribaren al públic.

La posteritat ha estat justa amb ell; entre altres coses, ha donat raó als seus arguments a favor de Poblet. *El Diplomatari de Santa Maria de Poblet* del pare Agustí Altisent (Altisent, 1993) recull els principals arguments defensats documentalment per Finestres.

Bibliografia:

ALTISENT, 1993; MASOLIVER, 1971; http://dbe.rah.es/biografias/33646/jaime-finestres-y-monsalvo.

Pau Canela i Pagès (Passanant, s. XVIII - ? s. XIX). Escriptor i polític.

Tot i que es declarà "home sens lletra" (era pagès de professió), publicà en prosa i en vers un fullet titulat *Despertador general per despertar a tots els que mengen fruit de l'arbre de la llibertat* (Tarragona, 1813), des d'on ataca la ideologia liberal i els francesos, i es declara favorable als anglesos i a Carles IV. A l'inici del text d'aquest d'aquest fullet (segons el catàleg Bonsoms de la B. de C.), diu:



Sta. Coloma de Q. Mossèn Joan Segura, al mig d'un grup en la inauguració de la restauració del monestir de Ripoll, any 1886, (Fot. reproducció de Josep Domingo Riambau).

"Jo Pau Canela pages natural de Pasanan, domiciliat en la Vila de Brafim."

Joan Segura Valls (Santa Coloma de Queralt, 1844-1909). Prevere i historiador.

Va néixer a Santa Coloma de Queralt l'any 1844. Estudià la carrera eclesiàstica al Seminari de Vic, on feu amistat amb Jacint Verdaguer i Jaume Collell; fou ordenat sacerdot el 1868 i renuncià a fer el doctorat per exercir el seu ministeri a la parròquia del seu poble natal, on l'existència d'un riquíssim arxiu li havia de permetre dedicar-se a la seua gran afició, que era l'estudi de la història, la filologia, l'arqueologia i el folklore.

La seua obra recull dos grans temes: un, relacionat amb l'excursionisme científic, aleshores en voga, que troba en la catalogació del patrimoni artístic la seua principal raó de ser; l'altre, al voltant dels costums i del llenguatge emprat per les poblacions medievals. Dins aquesta branca, l'obra més destacada és *Aplech de documents curiosos é inedits fahents per la història de las costums de Catalunya*. El jurat dels Jocs Florals del 1885 estimà que es tractava de la millor obra en la secció "Estudis sobre cants, costums o tradicions populars de Catalunya".

Va escriure també monografies locals, entre les quals destaquen *la Historia de la villa de Santa Coloma de Queralt* (1879) i l*a Història d'Igualada* (1907-1908); publicà articles en revistes de Vic i Barcelona, com *La Veu de Montserrat* (1886-98), *La Veu de Catalunya* (1891-95), *La Il·lustració Catalana* (1886-1903), etc.

Les monografies històriques de Joan Segura, tant la de Santa Coloma com la d'Igualada, representaren un corrent oposat al que fins aleshores havia dominat el camp de la historiografia local. Mossèn Segura participà de manera destacada en el moviment, que, vers la segona meitat del segle XIX, havia començat a Catalunya amb l'afany de fer conèixer la font documental de les notícies, desprenent-se del fals guiatge d'històries fabuloses i de llegendes.

La publicació de la història de Santa Coloma causà una sorpresa general, ja que demostrava que la història d'una població petita podia ser d'un gran interès per a la història general si se'n sabien extreure les ensenyances oportunes.

Joan Segura Valls és sens dubte l'historiador més qualificat de la Conca i la Baixa Segarra. La seua metodologia moderna i exemplar fa que la seua obra s'hagi mantingut en plena vigència al llarg dels anys.

Bibliografia:
Duran, 1971; Carreras, 2016.

Ramon Corbella Llobet (Vallfogona de Riucorb, 1850 – Vic, 1924). Prevere, militar i historiador.

Ramon Corbella i Llobet nasqué a Vallfogona de Riucorb el 29 d'octubre de 1850. L'any 1865 entrà al Seminari de Vic per fer-hi la carrera eclesiàstica.

Els viatges Vallfogona-Vic, i viceversa, els feia normalment a peu, mentre naixia en ell l'afecció a l'excursionisme, a l'arqueologia i als monuments.

Va cursar els estudis fins a l'any 1872, en què els deixà per incorporar-se a l'exèrcit carlí i participar en la tercera carlinada (1872-1875); a l'exèrcit assolí el grau de comandant. De 1875 a 1879 feu una estada de quatre anys a Cuba. En tornar, anà a Vic per continuar i acabar la carrera eclesiàstica. Mentre estudiava, fou nomenat secretari del bisbe Colomer, el qual l'ordenà sacerdot, l'any 1881, quan tenia 31 anys.

Fou molt important la seua intervenció, quan col·laborà amb el Museu de Vic en la primera Exposició Internacional de Barcelona de 1888. Mossèn Gudiol, referint-s'hi, deixà escrit: "Solament per haver salvat tantes obres de primer ordre, el nom de mossèn Corbella ha d'ésser venerat pels estudiosos catalans."

Al novembre de 1882, durant el pontificat del bisbe Morgades, va rebre el nomenament de vicesecretari de cambra, ofici que mantingué fins a l'any 1897, en què obtingué el càrrec de secretari de Santa Visita. Per mèrits d'oposició, obtingué un benefici de Concordat, amb el càrrec d'arxiver, i l'any 1901 el bisbe Torras i Bages li concedí una canongia pontifícia a la seu de Vic.

A poc a poc, rodejat de llibres i documents, caminant pels pobles de la geografia del país, Corbella esdevenia un estudiós i recercador minuciós. L'any 1909 publicà *L'Aljama de Juheus de Vich*, un estudi meritori sobre els jueus vigatans en els segles XIII i XIV, que fou molt ben acollit tan per la crítica catalana del seu temps com més enllà del nostre país.

L'any 1898, publicà la monografia històrica de Vallfogona titulada *Lo nostre poble: antic aplec de notícies fahents per a l'Historia de Vallfogona*. L'abundant erudició de primera mà que conté la fa avui encara de consulta profitosa.


Vallfogona de R. Mossèn Ramon Corbella i Llobet.

Va publicar també nombrosos articles a *La Veu de Montserrat* (1912), sota el títol "Troballes d'arxiu: Nous datos sobre els cèlebres bandolers Rocaguinarda y Serrallonga", estudis que aportaren una munió de notícies sobre ambdós famosos cabdills bandolers. Va pertànyer a la Reial Acadèmia de Bones Lletres.

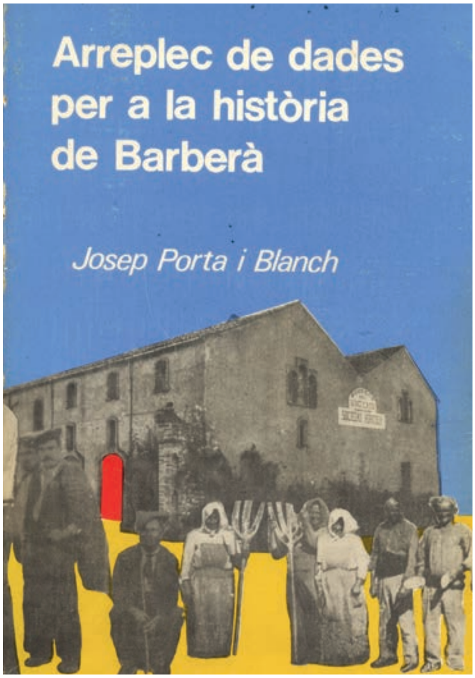
Bibliografia:
Iglésies, 1975; Pla, 1945.

Josep Porta Blanch (Bràfim, 1856 – Tarragona, 1932). Prevere i historiador.

Entre 1872 i 1878 realitzà la carrera eclesiàstica al Seminari de Tarragona. L'any 1899, amb 43 anys, fou nomenat

rector de Barberà, on romangué fins l'any 1905. Durant la seva estada redactà la seva principal obra, *Arreplec de dades per a la història de Barberà*, uns quants capítols de la qual, l'any 1904, publicà al setmanari *La Conca de Barberà*, de Montblanc. L'obra restà inèdita fins al 1984, en què el manuscrit, procedent de l'arxiu personal de l'advocat Manel Miró Esplugas, fou editat per l'historiador Joan Fuguet Sans. Al final de la seva vida, Porta veié imprès el llibre *Arreplec de notícies referents a Bràfim* (1930). Col·laborà amb mossèn Alcover en el *Diccionari català-valencià-balear* (1902).

El seu treball sobre Barberà —llevat dels primers capítols en què mostra una manca d'esperit crític a l'hora de donar per bona certa bibliografia que la historiografia del seu temps ja considerava llegendària—, és plenament vàlid i presenta bàsicament dos aspectes: primer, una història del poble a partir de bibliografia pertinent i documentació inèdita de l'arxiu parroquial (aleshores sencer) i el del Gran Priorat Catalunya (aleshores a Sant Gervasi de Cassoles); i segon, una crònica viva del poble durant la seva estada. Aquesta resulta molt interessant des del punt de vista sociopolític, ja que reflecteix l'enfrontament d'un capellà integrista amb un poble socialista i anticlerical. Un enfrontament que culminà amb una denuncia del capellà contra l'Ajuntament de Barberà, que s'havia manifestat massivament contra ell. La decisió irresponsable del clergue s'evidencià en fer-ho durant l'estat d'excepció de 1903, sabent que els jutjaria un tribunal militar sota l'acusació de "rebel·lió i sedició". Sortosament, poc després canvià el Govern i el tribunal ordinari els condemnà per una falta i els multà (PORTA, 1984: 213-215). .



Barberà de la C. Coberta del llibre de Mossèn Josep Porta, 1984, (Disseny de Iago Pericot).

Bibliografia:
PORTA, 1984; FUGUET, 1984; FUGUET / MAYAYO, 1994.

Antoni Palau i Dulcet (Montblanc, 1867 – Barcelona, 1954). Llibreter, bibliògraf i historiador.

Als 13 anys es traslladà a Barcelona amb els seus pares, on ben aviat sentí la vocació bibliogràfica i obrí una llibreria pròpia especialitzada en llibres antics.

Tanmateix, l'amor per la terra d'origen despertà en ell l'interès per conèixer el territori i la història de la Conca de Barberà. Eren els anys en què la Renaixença havia desvetllat l'anhel de coneixença, d'estudi i d'esti-

ma de la pròpia terra; anys de l'excursionisme historicocientífic català, de les monografies locals escrites per capellans erudits. Palau posà en pràctica tots aquests principis caminant, llegint i recollint llibres i documents sobre la seua Conca. Fruit d'aquesta tasca preparatòria que començà els darrers anys del segle XIX, foren dos primers treballs: *La Conca de Barbarà: monografía histórica y descriptiva* (1912) i *Bibliografía de la Conca de Barberà* (1914).

Dues dècades més tard, ja en plena maduresa i després d'haver recorregut a peu tots els pobles de la Conca, publicà un important corpus historiogràfic en tres volums sobre la comarca en format de guia: *La Conca de Barberà I. Guia de Montblanch* (1931); *La Conca de Barberà II. Guia de Poblet* (1931), i *La Conca de Barberà III. Guia de la Conca* (1932).

La història de tots i cada un dels pobles de la Conca redactada per Palau ha estat, i és encara en bona part, una obra modèlica d'interès per a qualsevol que es vulgui iniciar en el coneixement del passat i del patrimoni monumental de la Conca. Un aspecte important de les seues guies és la interessantíssima "Bibliografia per ordre cronològic" que acompanya cada un dels exemplars de la trilogia que utilitzà per al seu estudi. Només un professional com ell podia oferir un material tan valuós per als futurs estudiosos de la comarca.

Palau i Dulcet com a historiador no ha estat prou valorat a la seua pròpia terra; massa sovint se l'ha considerat merament costumista i se li han ressaltat més els errors que els encerts. El cert és que qualsevol estudi contemporani d'història de la Conca ha begut a bastament dels seus estudis.

L'any 1949 va ser nomenat fill predilecte de Montblanc i li fou lliurada la medalla d'argent de la vila. Darrerament, el Centre d'Estudis de la Conca de Barberà li ha dedicat una monografia.

Bibliografia:

FERRER, 2007; PALAU I BARQUERO, 2007.

Pere Sanahuja i Vallverdú (Montblanc, 1882 – Lleida, 1959). Frare franciscà i historiador.

Nascut en una família humil montblanquina el 9 de març de 1882, va cursar estudis de filosofia i teologia i fou ordenat sacerdot el 1906. Conscients del seu talent, els superiors de la Seràfica Província de Catalunya disposaren el seu ingrés al Col·legi Franciscà Internacional de Roma per tal que completés els estudis, on obtingué el títol de lector general d'aquella docta institució.

De retorn a Catalunya, ocupà la càtedra de Filosofia en els seminaris majors franciscans de Balaguer i de Vic, de 1913 a 1926, en què per problemes de salut fou traslladat al convent de Lleida, on es dedicà plenament a l'estudi i a la investigació històrica.

Treballà sobretot a l'Arxiu de la Corona d'Aragó, als arxius municipals de Balaguer i Lleida i als diocesans de Solsona, la Seu d'Urgell i Vic. Fou membre de l'Institut d'Estudis Ilerdencs i cronista de la Província franciscana de Catalunya. En reconeixement als seus mèrits, l'Ajuntament de Balaguer el nomenà fill adoptiu i li dedicà un dels carrers principals.

Publicà llibres i articles. Entre els llibres, la *Historia de la ciudad de Balaguer* (1959) i la *Historia de la Seráfica provincia*

de Cataluña (1959); i entre els articles, "Don Gaspar de Portolá, gobernador de la Alta California" (Ilerda, V, 1945) i "La Universidad de Lérida y los franciscanos" *(Archivo Ibero-americano, 7,* 1947).

Donà a conèixer la figura del missioner montblanquí fra Magí Català, primer traduint de l'anglès el llibre del pare Zephyrin Engelhardt, *Un misionero santo, o sea vida, virtudes y milagros del Padre Magín Català: natural de Montblanch, hijo de la seráfica provincia de Cataluña y misionero de Santa Clara en California* (Barcelona, 1924), obra bàsica per a l'estudi de la biografia d'aquest montblanquí il·lustre. D'altra banda, també va voler-lo fer conèixer a la seua vila, mitjançant un article de divulgació al butlletí *Montblanch*: "El P. Magín Catalá Guasch" (núm. 94-97, gener-abril, 1958). També, des del mateix butlletí dedicà articles a la història del seu poble com "Dues-Aigües, Vilasalva, Montblanch" (núm. 110, gener, 1960), entre d'altres.

En sessió de 29 de juliol de 2004, l'Ajuntament de Montblanc va voler-lo honorar dedicant-li un carrer de la vila.

Bibliografia:
ANÒNIM, 1960.

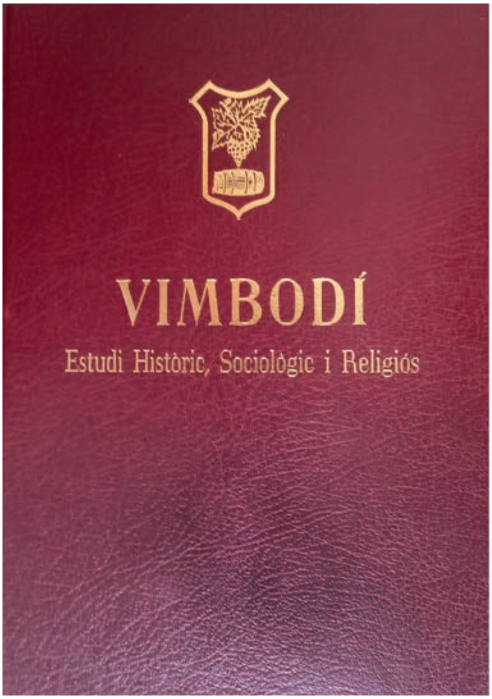
Tomàs Capdevila i Miquel (Forès, 1903 – Solivella, 1936)
Antoni Marsal Bonet

Tomàs Capdevila i Miquel va néixer a Forès el 22 de gener de 1903 i fou educat en un ambient de fervor religiós. Ingressà, doncs, de ben jove al Seminari de Tarragona i fou ordenat sacerdot l'any 1928. Ocupà successivament les vicaries d'Altafulla, de la Santíssima Trinitat de Tarragona, de Riudecanyes, de Sarral (on tenia família directa) i de Montbrió del Camp. Finalment, esdevingué rector de Conesa. Durant els tres anys en què fou vicari de la parròquia de Santa Maria de Sarral (des de l'agost de 1932 fins al maig de 1935), Mn. Tomàs Capdevila protagonitzà diversos episodis en què posà de manifest les seves posicions polítiques, sovint amb un cert abrandament fruit del seu esperit jove i lluitador. A banda de la publicació de diversos articles d'opinió, les accions més conegudes són les dues en què es veié involucrat amb motiu dels fets de 1934: el 29 de març, festivitat de Dijous Sant, es negà a tocar les campanes que assenyalaven l'hora de tornar a la feina al migdia, decisió que provocà un greu avalot al poble i que finalitzà amb la intervenció de la Guàrdia Civil; i el dia 6 d'octubre, quan el comandament militar de Barcelona va declarar l'estat de guerra i des dels balcons dels ajuntaments es llançaren proclames a favor de l'Estat català, Mn. Tomàs Capdevila "es veié al domicili invadit per gent armada a tres quarts de dues de la matinada" (ho explicava ell mateix, un any més tard, al diari regionalista conservador Avui: diari d'avisos i notícies, de Reus). La continuada col·laboració amb l'esmentat mitjà i amb Catalònia, de Tarragona, palesen la seva simpatia ideològica vers la Lliga Catalana i un rebuig cap a les posicions esquerranes o independentistes ("catalanisme conservador i catolicisme paternalista", sintetitzà Pere Anguera).

L'aixecament feixista i l'inici de la Guerra Civil Espanyola el sorprengué

a Conesa, quan ja era rector d'aquest poble. Hom explica que digué la darrera missa el 21 de juliol de 1936 i que marxà a peu, amb els seus pares, a la seva casa pairal de Forès. El 6 de setembre del mateix any membres del comitè revolucionari escorcollaren casa seva i fou lliurat a un escamot sarralenc que, segons la crònica de Serra Vilaró, martiritzà brutalment i assassinà el jove rector a Solivella, on fou inhumat; tanmateix, tres anys després, les seves restes foren traslladades al cementiri de Conesa. Beatificat pel papa Francesc el 13 d'octubre de 2013, dos anys més tard se n'exhumà el cos per obtenir relíquies venerables, concretament per a les esglésies de Forès i de Sarral i per a la capella de Sant Fructuós de la catedral de Tarragona.

La contribució de Mn. Tomàs Capdevila a la cultura del nostre país no es va limitar solament a la publicació d'articles periodístics amb connotacions polítiques. Capdevila, tal com postulava la causa de la beatificació, dugué a terme "una incesante búsqueda por los archivos de la parroquia" i acomplí, en menys d'un lustre, uns resultats de recerca molt considerables. Efectivament, tres monografies (*El monestir de Poblet. Notes històriques i descriptives*, 1933; *Sarreal. Notes històriques de la Vila*, 1934, i *El monestir de Santes Creus*, 1935) i un nombre destacadíssim d'articles de caire historiogràfic (per exemple, sobre marededéus, com la de Puigcerver d'Alforja, la de l'Abellera de Prades, la de la Riera de les Borges o la de Misericòrdia de Reus; o sobre la documentació de Maspujols, l'Aleixar o Blancafort), donen una idea força aproximada de la vàlua i de la prolixitat del malaurat religiós. El que probablement fou el





Dues monografies històriques de la Conca.

seu darrer article historiogràfic aparegué al Diari *Avui* de Reus el 12 de juliol de 1936, i duia un títol que semblava irònicament premonitori dels fets que eren a punt d'ocórrer: *Solució d'un plet sorollós a últim del segle XIV*. La biblioteca municipal de Sarral duu el nom de Mn. Tomàs Capdevila des que fou inaugurada, a l'estiu de 1987.

Bibliografia:
Almenara, 1997-1998; Anguera, 1987; Bergadà, 1987; Bonet Isla, 2013; Capdevila Miquel, 1933, 1934, 1935; Marsal, 1998, 2017; Molas, 1986; Morell, 1975; Serra, 1948.

Lluís París i Bou (Montblanc, 1918-2005). Advocat i historiador.
Joan Fuguet Sans

Lluís París cursà el batxillerat a la Vila Ducal i després del període enutjós de la Guerra Civil, en la qual participà, estudià Dret a la Universitat de Saragossa, on es llicencià l'any 1944. Allí volgué doctorar-se però el reclamà el seu pare, l'advocat Anton París, perquè s'incorporés a la feina d'advocat a Montblanc, tasca que no deixà mai d'exercir.

S'afeccionà de ben jove a la història medieval de Catalunya i de Montblanc. Home inquiet i amant de la seua vila, s'implicà en la fundació del Museu Arxiu de Montblanc i Comarca, creat el 1958.

Una de les seves contribucions més destacades en el terreny de la història cal cercar-la en la VIII Assemblea Intercomarcal d'Estudiosos, que se celebrà a Montblanc, l'any 1966, en la qual presentà una ponència sobre la conquesta: "Reconquesta i repoblació de l'Anguera i de l'alt Francolí (Conca de Barberà)" (1967). També col·laborà en la revista del CECB: "El creixement del Montblanc medieval i un fogatge de finals del segle XV" (Aplec de Treballs, 1, 1978).

Poc amic de les vel·leïtats socials, portà una vida científica callada, sense prodigar-se en gaires congressos. Potser un dels seus treballs més valorats, que és una aportació fonamental en la nostra història del dret, és "Un document de Poblet i la introducció del dret romà a Catalunya", publicat a *Scriptorium Populeti*, 9, 1970.

D'altres publicacions i estudis destacables de París estan dedicats especialment a la relació dels nostres comtes reis amb Montblanc i a la història religiosa, com els estudis dedicats al santuari de la Serra. Així, l'any 1956, rebé un premi pel seu primer treball editat, dedicat a la història de la parròquia de Santa Maria: "La devoció a



Lluís Paris i Bou (Fot CECB)

la Mare de Déu de la Serra, a Montblanc", *Montblanc. Full informatiu de les Festes de la Serra*, núm. 2 (abril de 1966). O els titulats "L'edifici del Museu Arxiu de Montblanc i Comarca, la família dels Vilafranca, fundadors de Montblanc i altres propietats de l'edifici en el segle XII" i "Sant Francesc d'Assís i Montblanc. L'església i convent de Montblanc", publicats a *Espitllera*, 21 (1983) i 11 (1982), respectivament. També "Reinard des Fonoll, mestre de Santa Maria de Montblanc", a la circular núm. 8, del Museu Arxiu de Montblanc i Comarca (1968).

La institució del Plebà a Montblanc. Acte commemoratiu dels 700 aniversari del nomenament de Plebà a Montblanc, 1299-1999, Montblanc, Ajuntament de Montblanc, Arxiu Històric Comarcal, 1999.

Bibliografia:
GONZALBO, 2001.

Agustí (Lluís) Altisent i Altisent (Santa Coloma de Queralt, 1923 – Poblet, 2004). Monjo, historiador i escriptor.

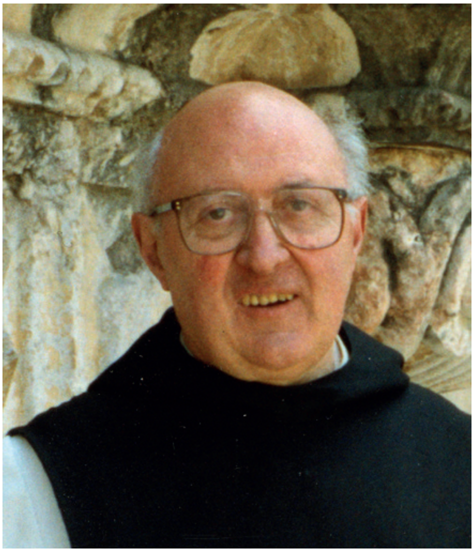
La seva família procedia d'Anglesola (Urgell). Va estudiar a Barcelona a la Salle Bonanova, i després, peritatge mercantil. L'any 1946 ingressà al monestir de Poblet, on li fou imposat el nom d'Agustí; professà com a monjo el 1948. Cursats els estudis de Filosofia i Teologia, fou ordenat sacerdot el 1952. Més endavant, l'any 1953 es llicencià en Teologia a la Universitat de Friburg (Suïssa). Al monestir exercí els càrrecs d'arxiver i de director de la impremta.

El 1965 es llicencià en Filosofia i Lletres (secció d'Història) per la Universitat de Barcelona, i obtingué el doctorat el 1974. De 1977 a 1988 va ser professor de la Universitat Rovira i Virgili de Tarragona, la qual el 2003, amb motiu de la seua jubilació, l'homenatjà amb un volum miscel·lani i li concedí la Medalla d'Or.

Fou membre numerari de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, i corresponent de l'Institut d'Estudis Catalans i de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi. El 1969 obtingué els premis Jaume Carner i Romeu i Enric de Larratea de l'Institut d'Estudis Catalans, i el 1997 la Generalitat de Catalunya li concedí la Creu de Sant Jordi.

S'especialitzà en l'estudi de la història medieval, sobretot la relacionada amb l'orde cistercenc i el monestir de Poblet, al qual ha dedicat nombrosos estudis i publicacions, que han renovat decisivament la historiografia pobletana del segle XX. La seua tesi doctoral, *La descentralización administrativa del monasterio de Poblet en la edad media*, fou publicada el 1985 i és un estudi únic en el seu gènere pel que fa al camp monàstic. Un altre estudi important fou *Les granges de Poblet al segle XV. Assaig d'història agrària d'unes granges cistercenques catalanes* (premi Jaume Carner i Romeu, 1969, publicat per l'IEC el 1972). Sens dubte, però, les seves obres més decisives per al coneixement històric de Poblet són la *Història de Poblet* (Poblet, 1974) i el primer volum del *Diplomatari de Santa Maria de Poblet. Anys 960-1177* (Barcelona, 1993).

El pare Altisent ha estat molt vinculat a la Conca; fou el primer president



Santa Coloma de Q. El pare Agustí Altisent, (Fot. JFS).

del Centre d'Estudis de la Conca de Barberà, cosa que demostra l'arrelament a la seva comarca. D'entre moltes de les seves altres publicacions històriques, destaquem: "L'Espluga de Francolí del 1079 al 1200. Un poble de la Catalunya Nova dels segles XI i XII" (*Anuario de Estudios Medievales*, 3, 1966), premi Larratea de l'Institut d'Estudis Catalans el 1969; "L'almoina reial a la cort de Pere el Cerimoniós" (*Scriptorium Populeti*, 2, 1969); "Comerç marítim i capitalisme incipient. Episodis de la vida econòmica d'un matrimoni tarragoní, 1191-1203" (*Scriptorium Populeti*, 3, 1970), i "Notes de cultura i art de Poblet, s. XII-XVII" (*Scriptorium Populeti*, 9, 1974).

Cultivava la microhistòria, de manera que, resseguia detalladament els fets històrics a partir d'una documentació inèdita concreta, fet que s'evidencia en els seus estudis sobre l'Espluga de Francolí, Montblanc o Tarragona.

Conversador nat, li agradava conversar i fins i tot polemitzar amb persones d'ideologia allunyada de la seua, mentre fossin cultes i educades. Un bon exemple fou l'amistat entranyable que l'uní amb el poeta filocomunista José Agustín Goytisolo, des que els anys vuitanta foren presentats a Barberà, en el curs d'un consell de redacció del Centre d'Estudis. Una altra anècdota relativa al Centre que posà de relleu el tarannà obert i lliberal d'Altisent fou el suport que donà a la publicació a l'Aplec de Treballs núm. 2, de 1980 de l'article "El renec i la paraulota dels pagesos de Barberà", que un membre del Centre pretenia prohibir. L'article fou ressenyat i divulgat per la premsa catalana de l'època i la publicació s'exhaurí de seguida.

Bibliografia:

GONZALBO, 2003.

Francesc Cortiella i Òdena (Vilaverd, 1933 – Tarragona, 1987). Professor i historiador.

Estudià el batxillerat i la carrera de Magisteri a Tarragona, i posteriorment exercí de mestre a diverses poblacions com Rojals, Alforja, la Selva del Camp i Vila-rodona. Entre 1967 i 1973 dirigí la Secció de Primària del col·legi episcopal de Sant Pau de Tarragona.

També exercí una incansable tasca d'animador de tota mena d'iniciatives pedagògiques, com la confecció del pessebre nadalenc i l'organització d'exposicions. Compaginà aquestes activitats amb la carrera de Filosofia i Lletres a Barcelona, que cursà entre 1970 i 1975 com a estudiant lliure.

Del col·legi Sant Pau passà a l'escola del barri de Sant Pere i Sant Pau

(curs 1973-74) i fou nomenat director de la nova escola pública de Bonavista per al curs 1974-75. Al setembre del 1974 renuncià a la dita direcció per tal d'incorporar-se com a professor de geografia i història de secundària a la Universitat Laboral de Tarragona.

L'any 1978 es doctorà en Història Medieval amb la tesi *El municipio de Tarragona de 1400 a 1475*. Durant el curs 1978-1979 va compaginar la feina de la Universitat Laboral amb la de professor encarregat de curs a l'Escola Universitària de Formació del Professorat d'EGB de Tarragona.

El 1978 ingressà a la secció d'Història, de la Societat Catalana d'Estudis Històrics, filial de l'Institut d'Estudis Catalans. També durant aquests anys formà part del Consell de Redacció del *Boletín Arqueológico*, de la Real Sociedad Arqueológica Tarraconense.

L'any 1980 obtingué la llicenciatura de Filologia Catalana. L'any següent concursà i obtingué la plaça de professor agregat interí a la Facultat de Filosofia i Lletres de Tarragona. El 1984 en guanyà la titularitat.

Simultàniament, va dur a terme una important investigació històrica i participà en jornades i col·loquis comarcals o nacionals com les Jornades sobre el Cisma d'Occident a Catalunya, les Illes i el País Valencià, celebrades a Barcelona el 1979. El mateix any participà en les I Jornades d'investigació dels Arxius del Camp de Tarragona, organitzades per l'Arxiu Històric Provincial de Tarragona.

El 1980 publicà la *Guia de Vilaverd* (Institut d'Estudis Tarraconenses Ramon Berenguer IV, 1980). El 1982: *Guia de Perafort, Guia de la Secuita, Guia de Renau* (aquesta en col·laboració amb Josep Veciana i Aiguadé) i *Història de Vilaver*d.



Francesc Cortiella Òdena (Fot. arxiu familiar).

El 1982 envià una comunicació al "VII Centenari del Vespro Siciliano", al XI Congrés d'Història de la Corona d'Aragó que es feu a Palerm, sota el títol "Les relacions dels arquebisbes de Tarragona amb els pobles del Camp durant el regnat de Pere el Gran, segons l'Índex Vell de Tarragona".

L'any 1984, l'Institut d'Estudis Tarraconenses Ramon Berenguer IV publicà la seua tesi doctoral: *Una ciutat catalana a darreries de la Baixa Edat Mitjana: Tarragona.*

Bibliografia:
CORTIELLA / CREMADES, 2016.

Gener Gonzalvo i Bou (Barcelona, 1958 – Tàrrega, 2017). Arxiver i historiador.

Malgrat haver nascut a Barcelona, està vinculat familiarment a l'Espluga de Francolí i Montblanc. Va cursar estudis de Filosofia i Lletres a la UAB (1976-1981), en l'especialitat d'història

medieval.

De les seves investigacions en destaquen les aportacions fetes sobre la Pau i Treva a Catalunya i l'origen de les Corts Catalanes.

El 1984 s'incorporà com a investigador a la Institució Milà i Fontanals, del CSIC, sota la direcció de la Dra. M. Teresa Ferrer i Mallol, tasca que portà a terme a l'Arxiu de la Corona d'Aragó, on aprofundí en el regnat de Jaume II. El 1986 rebé el Premi Josep Sanabre de recerca històrica eclesiàstica, convocat per l'Arxiu Diocesà de Barcelona.

El 1990 fou nomenat funcionari del cos d'arxivers, de la Generalitat de Catalunya. Dirigí l'Arxiu Comarcal de l'Urgell, on participà en la fundació de la revista Urtx. Revista Cultural de l´Urgell en estreta col·laboració amb el Museu de Tàrrega.

Com a oriünd de la Conca de Barberà, Gonzalbo col·laborà en tota mena d'iniciatives que es dugueren a terme sobre temes d'història medieval als centres d'estudis de l'Espluga i de Montblanc i al monestir de Poblet.

Bibliografia:
Grau, 2016.



Gener Gonzalvo i Bou (Fot. Jaume Solé Llorens).

LA PREMSA A LA CONCA DE BARBERÀ

Antoni M. Marsal Bonet

La majoria de capçaleres revisades poden trobar-se completes (les posteriors a la Guerra Civil) i també digitalitzades (les més antigues, fins als anys setanta) a la secció Hemeroteca de la Conca de l'Arxiu Comarcal de la Conca de Barberà, a Montblanc.

"Els mitjans de comunicació són els principals dibuixants del mapamundi amb què els ciutadans naveguem per la vida." Són paraules d'Ignasi Soler, president de la Demarcació de Tarragona del Col·legi de Periodistes de Catalunya durant el període 2006-12. Hem volgut començar l'article amb aquesta precisa definició perquè aquests mots justament encapçalaven el volum que el Centre d'Estudis de la Conca de Barberà dedicà a la premsa comarcal l'any 2006, un interessant recull de treballs en què hom fa un compendi força exhaustiu de la comunicació —tant escrita com radiada— d'aquesta comarca. La confecció, doncs, dels paràgrafs següents parteix necessàriament del treball de Josep M. Grau "Radiografia de la comunicació local a la Conca de Barberà", però també del llibre del mateix —aquest cop amb la coautoria de Jaume Felip i Roser Puig— de l'any 1995: *La premsa i la història a la Conca de Barberà (1889-1939)*.

En ambdues monografies i en d'altres treballs de què ens hem servit hom observa una constant: la importància històrica de la premsa conquenca, tant en l'àmbit local com comarcal. Grau, per exemple, revela la significativa dada de 152 exemplars per cada 1.000 habitants l'any 2004. La vitalitat cultural que això suposa obeeix a diverses raons conjunturals, que van des d'una tradició històrica centenària (durant el mig segle que abraça el primer epígraf d'aquest capítol, a la Conca apareixen una trentena de publicacions periòdiques) fins al coneixement i ús de la llengua catalana (gairebé omnipresent en la majoria de les capçaleres revisades), passant també per la valuosa feina de les impremtes montblanquines durant les primeres dècades del segle xx. A més, cal afegir-hi un intangible: el sentiment de pertinença a un mateix espai geogràfic —la cubeta closa de la Conca estricta (una comarca sentida com a comuna des de temps pretèrits)— i de compartir uns mateixos recursos, primordialment agrícoles, fins fa tot just un parell de generacions. A partir d'aquestes premisses hom pot assajar un compendi diacrònic de les publicacions i emissores de la Conca de Barberà aparegudes al llarg dels darrers 130 anys.

LA PREMSA ESCRITA FINS A LA GUERRA CIVIL ESPANYOLA (1889-1939)

L'arribada al poder del Partit Liberal l'any 1881 permet un cert avançament en les polítiques de l'anomenat Sexenni Revolucionari de la dècada anterior: entre d'altres, l'ampliació de la llibertat de premsa i la llei d'associacions. Ambdós progressos socials, juntament amb l'expansió econòmica que

s'havia iniciat cap al 1870, expliquen la continuada aparició de periòdics i la pujant activitat sindical, fets que no es poden deslligar del pas del catalanisme cultural (la Renaixença) al catalanisme polític, tant en l'àmbit de l'esquerra com en els sectors més conservadors. En el cas de la Conca —i com a resposta a la crisi de la fil·loxera—, hom viurà també la gran eclosió del cooperativisme en els anys del tombant de segle. L'efervescència social i política que amara Catalunya durant el primer quart del segle xx es veurà truncada per la dictadura militar del general Primo de Rivera (1923-29), que suspendrà els drets polítics, reprimirà el moviment obrer i tancarà els diaris. La proclamació de la Segona República l'any 1931 i l'ascens dels partits d'esquerres permeten un ampli ventall de polítiques progressistes, autèntic coixí per a la premsa independent. Amb tot, l'antireformisme del Bienni Negre (1934-36) i l'esclat de la Guerra Civil Espanyola amb la subseqüent victòria franquista portaran novament a la desaparició de la premsa compromesa políticament i social.

La primera publicació periòdica que va aparèixer a la Conca de Barberà fou *La Comarca de Montblanch* (del 2 d'agost de 1889 a l'1 de març de 1890). Era un setmanari privat, escrit en castellà (amb alguna col·laboració en català), i amb interessos sobretot culturals. Un any després aparegué un sol número del fulletó satíric *La Campana de Sant Joan de Montblanch*, amb un subtítol que gairebé frega l'histrionisme: "Campanada mensual trilingüe-humorística-mátalascallando y de tutti colori."

La Conca de Barbará, escrit en català i editat a la recentment fundada impremta Monmany de Montblanc, fou el setmanari comarcal de més prestigi del primer quart del segle xx (del 19 d'abril de 1903 al 7 de març de 1908). Després d'un trienni de silenci, els mateixos impulsors tiren endavant la publicació *Gazeta de la Conca*, setmanari social i agrícola de la Conca de Barberà, de qualitat menys reeixida que l'anterior (del 8 d'abril de 1911 al 12 d'abril de 1913). El 14 de febrer de l'any següent torna a aparèixer *La Conca de Barbará* i es continuarà editant fins al 28 de desembre de 1918. Simultàniament, surten a la llum *L'Escut*, un setmanari que es presenta com a "defensor dels interessos generals d'aquesta vila i sa comarca" (de l'1 de gener

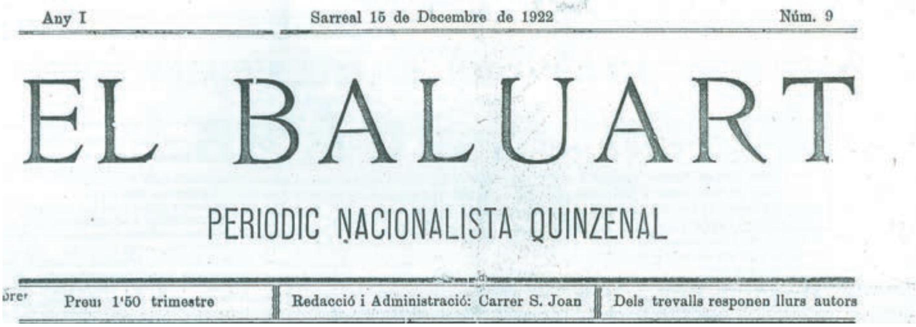


Montblanc. Capçalera de la "Gazeta de la Conca", (02.11.1912).

de 1916 al 28 de desembre de 1918) i, molt breument, l'any 1915 el periòdic satíric setmanal *La Flauta* (en català, 4 números) i el quinzenal *El Poble* (en català i castellà, 7 números) i, un any després, *Lo Baluart*, "periódich monárquich" (en català i castellà, 3 números). De la fusió de *L'escut* i *La Conca de Barbará* de la segona època sorgeix *La Nova Conca* (des del 4 de gener de 1919 fins a la suspensió governativa del 8 de desembre de 1923), un setmanari que persegueix dos ideals: enriquir "la personalitat comarcal, eminentment agrícola" i "usufructar l'autonomia de la nostra pàtria" a través de la cultura.

La intensa activitat política dels anys vint també té la seva repercussió en el teixit associatiu i cultural dels altres pobles de la Conca, majorment en forma de publicacions quinzenals en llengua catalana de marcat caràcter patriòtic: *El Francolí,* de l'Espluga de Francolí (del 15 de juliol de 1921 al 13 de juliol de 1926), que trobà l'oposició del quinzenal bilingüe *El Bisturí* (1925-1926); *Sagarra Nacionalista*, de Santa Coloma de Queralt (del 25 de juliol de 1922 a l'11 de setembre de 1923), i *El Baluart*, periòdic nacionalista quinzenal de Sarral (del 15 d'agost de 1922 al 15 de maig de 1923). Per la seva banda, l'associacionisme també cristal·litza en noves publicacions abans o durant la dictadura de Primo de Rivera: *Nova Llavor*, publicació mensual dels *Pomells de Joventut de la Conca* (de l'octubre de 1922 a l'agost de 1923); el *Butlletí de la Joventut Nacionalista*, que sortí a Montblanc tres vegades l'any 1923; *Federació*, portaveu de la Federació Agrícola de la Conca de Barberà i els seus sindicats, publicació de periodicitat irregular que sortí a la llum a Montblanc i a l'Albi del 1923 al 1927; i *L'Estel*, butlletí mensual d'esports editat a la impremta Recasens de Montblanc del 1924 al 1926.

La fi de la dictadura i l'adveniment de la República expliquen, sens dubte, l'aparició de publicacions esquerranes de Montblanc com *Renovació*, periòdic "quinzenal d'esquerra de la Conca de Barbarà" (del 5 d'abril de 1931 al 2 de febrer de 1932), o *Saba Nova*, autodenominada "portantveu comarcal d'Esquerra Republicana de Catalunya" (del 28 de novembre de 1931 al 9 de juny de 1932) i, a Vilaverd, *L'aiguat de Sant Lluc*, un periòdic quinzenal amb voluntat satírica i política i d'àmbit comarcal (del 30 d'agost de 1931 al gener de 1932), que tingué com a contrapar-


Any I — Sarreal 15 de Decembre de 1922 — Núm. 9

EL BALUART

PERIODIC NACIONALISTA QUINZENAL

Preu: 1'50 trimestre | Redacció i Administració: Carrer S. Joan | Dels trevalls responen llurs autors

Sarral. Capçalera de "El Baluard".

tida el quinzenal satíric de Montblanc proper a la Lliga Regionalista *La Pedregada* (els dos primers mesos de 1932); finalment, a Santa Coloma de Queralt s'editià l'any 1936 *La Tasca*, "portantveu quinzenal de la Comarcal d'Esquerres del partit de Montblanc".

Menció a banda mereix la publicació quinzenal *Aires de la Conca*, la capçalera de més durada de la comarca en aquest període (del 25 de gener de 1925 al 4 de juliol de 1936) i que continuava la publicació prohibida per la dictadura *La Nova Conca* (denominada *El Seny Gros* durant el 1924 per eludir la censura militar). Un cas semblant és el de *La Segarra*, una publicació quinzenal de Santa Coloma de Queralt que aparegué gairebé una dècada després de l'esmentada *Sagarra Nacionalista* (del gener de 1932 al desembre de 1934). També de llarga projecció foren diverses publicacions editades sota el paraigües de les parròquies: *La Parròquia*, un full setmanal vinculat a l'església de Santa Maria de Montblanc que aprofitava la capçalera *La Festa Santificada*, editada pels pares claretians (del 10 de novembre de 1929 al 5 de juliol de 1936); en el cas de Vimbodí, el *Butlletí Cultural*, una publicació mensual impulsada pel Foment Parroquial de Cultura (del gener de 1929 al juny de 1936); i *El Camí*, periòdic promogut pel col·legi de Sant Josep de Santa Coloma de Queralt (del gener de 1932 al desembre de 1935).

Les publicacions de la Conca que s'editaren durant la Segona República (*L'aiguat de Sant Lluc*, *Aires de la Conca*, *El Camí*, *La Pedregada*, *Renovació*, *Saba Nova*, *La Segarra*, *Tasca* i *Vimbodí*) han estat objecte d'un complet estudi en la monografia d'Anguera, Gavaldà i Pujadas de 1996 *La premsa a la província de Tarragona durant la Segona República 1931-1936*.

En la majoria de les publicacions esmentades, especialment les de més durada, és molt freqüent la inclusió d'articles sobre història local i comarcal. El valor d'aquestes col·laboracions (d'Antoni Palau, de Joan Poblet, dels preveres Tomàs Capdevila i Pau Queralt...) és molt destacable, atès l'ús de fonts documentals de primera mà que després potser van acabar desapareixent.

LA PREMSA ESCRITA DURANT EL FRANQUISME (1940-1975)

El règim feixista que s'imposà a Espanya en acabar la Guerra Civil fou eminentment centralista: eliminà de soca-rel la democràcia, suprimí els estatuts d'autonomia i retallà moltes de les competències d'ajuntaments i diputacions. La repressió sobre els vençuts, a més, s'exercí també sobre les institucions: la il·legalització de partits i sindicats, la persecució de la llengua catalana i el control ferri sobre els mitjans de comunicació són tres elements clau dels valors de "depuració" que propugna el govern franquista. El suport de l'Església a les polítiques del dictador Franco finalment explica l'important paper que tindrà el catolicisme en tots els àmbits de la societat, tant durant el franquisme de la postguerra (1939-1951) com a l'època de la liberalització parcial de l'economia i del "desarrollismo" (1952-1975).

Hi ha una publicació de diversos autors, *La premsa local a la Conca de Barberà*

durant el règim franquista (2010), que fa un recorregut per la majoria de les publicacions periòdiques de la comarca entre el 1940 i el 1975. En totes aquestes es fan paleses les característiques que esmentàvem en l'anterior paràgraf: el paper omnipresent de l'Església i la nul·la existència de continguts periodístics sospitosos de crear desafecció al règim feixista. Efectivament, de les nou capçaleres estudiades, quatre s'inclouen en el marc de la premsa religiosa sota el recurrent epígraf de *Full Parroquial*, que completava sovint la *Hoja Parroquial* d'àmbit diocesà des de 1950: Montblanc (1950-1976), Santa Coloma de Queralt (exemplars solts entre el 1945 i 1971), Sarral (1952-1975) i Vimbodí (1967-1975). Tres publicacions més apareixen a redós de l'església però depassen l'àmbit més pastoral; es tracta de *Barbarà. Butlletí de la biblioteca parroquial* o bé *Butlletí de la Parròquia i els Amics de Barbarà* (1958-1973), i sobretot La Veu de la Parròquia (1947-1950) i la revista mensual Ressò (1951), promogudes ambdues per Mn. Ramon Muntanyola des dels Omells de na Gaia, Senan i Montblanquet. Com a dada curiosa podem destacar la publicació quinzenal de Barberà de la Conca *Luz*, un periòdic mural en castellà sobre pensament i cultura que aparegué durant el primer franquisme (1943-1944). Finalment, la capital de la Conca aconsegueix treure a la llum una revista mensual que, tot i haver de sortir en castellà i la censura que s'autoimposen els redactors, vol ser hereva de la premsa catalanista d'abans de la guerra i s'allunya de les publicacions del "Movimiento": *Montblanch. Boletín de Cultura e Información Local* (1950-1962).

Finalment, cal esmentar també la publicació promoguda per la Germandat de Poblet i els monjos d'aquest cenobi cistercenc que sota la capçalera *Poblet* va sortir durant els anys 1947-1949 (vuit números editats).

EL RESSORGIMENT DE LA PREMSA EN CATALÀ AMB LA DEMOCRÀCIA (1977-2000)

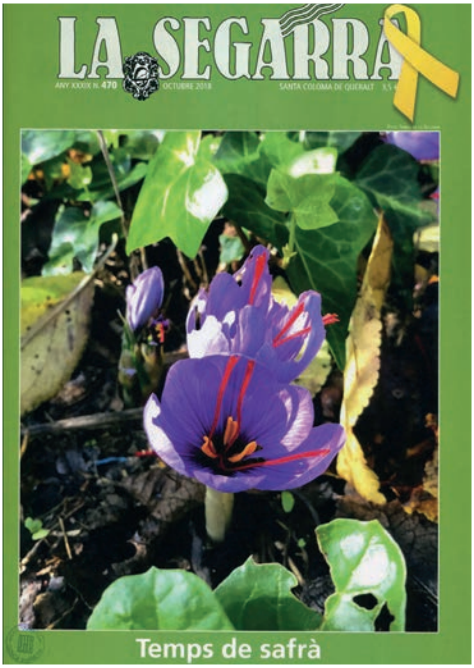
La Transició espanyola culmina l'any 1978 amb l'aprovació d'una nova



Cobertes de les revistes "El Foradot" de Montblanc, "Butlletí Barberà" i "Vimbodí".

constitució, l'abolició de les mesures repressives i un intent de descentralització de l'Estat. Tarradellas havia tornat l'any 1977. Dos anys més tard s'elegeixen els primers ajuntaments democràtics i s'aprova l'Estatut de Catalunya. La llengua catalana i el sentiment nacionalista català es tornen a expressar amb força. Tot i el cop d'estat de 1981, la democràcia es consolida i les alternances polítiques al Govern són una realitat d'aleshores ençà.

És força simptomàtic que la majoria de publicacions locals i comarcals que apareixen a la Conca de Barberà amb l'adveniment de la democràcia constitueixi una segona o fins i tot una tercera època dels periòdics que havien aparegut durant el primer terç del segle xx: *El Baluard*, *El Francolí*, *La Segarra* i *Vimbodí. Butlletí Cultural* són capçaleres que, de manera expressa, volen mostrar-se als lectors com una nova baula en la cadena cultural que s'havia iniciat cinquanta anys abans. Així doncs, l'esclat de la premsa local i comarcal a la Conca de Barberà esdevé un fenomen d'expansió cultural i de normalització lingüística de primer ordre; a la dècada dels noranta, per exemple, hi ha moments en què a la Conca s'arriben a editar onze revistes de manera simultània, un element realment definidor dels municipis de la Conca estricta i la Baixa Segarra. Aquest és el llistat de capçaleres que conformen aquesta autèntica edat d'or de la premsa local: *Llum*, de Barberà de la Conca (1977); *Gira-sol Solivellenc*, de Solivella, i *La Segarra*, de Santa Coloma de Queralt (1979); *Vimbodí. Butlletí Cultural*, de Vimbodí (1981); *Espitllera*, de Montblanc, i *El Baluard*, de Sarral (1982); *El Francolí*, de l'Espluga de Francolí (1983); *Vilaverd Parla*, de Vilaverd (1988); *L'Anguera*, de Pira, i *Belltall*, de Passanant i Belltall (1991); *La Font de Baix*, de Rocafort de Queralt (1992); *Plaça Major*, de Passanant, Belltall, Glorieta, la Sala de Comalats, la Pobla de Ferran i el Fonoll (1994); *Xibida*, de Vallclara (1998), i *El Foradot*, de Montblanc (2000).



Santa Coloma de Queralt. Coberta de la revista "*La Segarra*".

La premsa local és informació, però també és estudi i divulgació; en aquest sentit, cal fer notar com les col·laboracions sobre història, lingüística, ciència i d'altres disciplines omplen molt sovint les pàgines d'aquestes capçaleres de la mà d'especialistes, tant de la comarca com d'altres punts de la geografia catalana. En el cas de Santa Coloma de Queralt i Sarral, a més, sengles revistes han anat un pas més enllà amb l'edició de llibres, a mode de centre d'estudis:

l'Associació Cultural Revista La Segarra ha tret a la llum de forma aperiòdica gairebé una desena de monografies sobre temàtica colomina i del seu entorn (des de l'any 1981) i, fins i tot, quatre biografies sota l'epígraf *Explica-m'ho* (entre 2009 i 2017); i *El Baluard* publicà dos facsímils, tres *Reculls de treballs* i una monografia durant la dècada 1994-2004.

Simultàniament, apareixen emissores municipals a les poblacions més grans gràcies a la implicació dels ajuntaments i aprofitant la base tècnica d'explotació de la banda d'ones mètriques en FM. A la Conca, les dues que aconsegueixen una continuïtat en el temps i una destacable repercussió comarcal són Ràdio Montblanc (1983, si bé l'any 1947 ja s'havien realitzat les primeres emissions radiofòniques) i Espluga FM Ràdio (1984). L'empresa privada puja també al cavall del boom de la premsa local als anys vuitanta per treure a la llum periòdics, sens dubte amb la mateixa voluntat de servei però amb un plus de professionalització. L'any 1983 apareix *El Pati*, setmanari d'informació de l'Alt Camp, que a partir de 1987 s'estén també a la Conca de Barberà. Un any més tard, una altra empresa vallenca funda *El Vallenc* i, el 1992, treu a la llum el setmanari exclusiu d'informació de la Conca de Barberà *Nova Conca*.

LA PREMSA I LA RÀDIO A LA CONCA DE BARBERÀ (2001-2018)

Els governs de signe divers a Catalunya i a l'Estat espanyol durant les dues primeres dècades de democràcia consoliden plenament les llibertats d'opinió, premsa i associació. Els primers lustres del segle XXI, a més, seran l'escenari de l'esclat d'una crisi territorial i de relació Catalunya-Espanya que, l'any 2018, sembla lluny de trobar un desllorigador. Tot i aquests elements de forta implicació social inherents als sotracs polítics, en els darrers anys estem assistint a una constant desaparició d'entitats i de capçaleres de premsa. La Conca de Barberà ha passat d'oferir gairebé una dotzena de revistes en actiu al tombant del mil·lenni a tenir-ne només quatre i amb un nombre de subscriptors considerablement menor. També ha desaparegut un dels dos setmanaris que cobria les notícies de la Conca. Les causes potser cal buscar-les en una inevitable fugida de joves de les poblacions més petites, en la manca de relleu generacional i, sobretot, en el creixement exponencial dels mitjans de comunicació instantanis amb el conseqüent desinterès per les publicacions de caire més reflexiu.

La desaparició de les revistes *Espitllera* (1997), *Llum* (1998) i *Plaça Major* (1999) es veu compensada per l'aparició o continuació de sengles capçaleres en els mateixos municipis: *El Foradot*, de Montblanc (2000), *Ratapetxets*, de Barberà de la Conca (2000) i Belltall (en actiu des de 1991). Amb tot, la caiguda de les publicacions periòdiques de la Conca esdevé lloc comú a partir dels primers anys del nou mil·lenni: *Ratapetxets* (2003), *L'Anguera i Vimbodí Butlletí Cultural* (2005), *Gira-sol Solivellenc* (2006), *El Pati* (2009); *Font de Baix* i *El Baluard* (2011) i *Xibida* (2018).

Les revistes que a les acaballes de 2018 continuen sortint, doncs, són:

La Segarra (núm. 472, amb 520 subscriptors), de periodicitat mensual; *El Francolí,* (número 380, amb 370 subscriptors), també mensual; *El Foradot,* (109, amb 170 subscriptors però amb una destacable presència als quioscos), amb una periodicitat bimestral, i *Belltall* (109, amb 160 subscriptors), trimestral i, eventualment, editora també del monogràfic *Marinada*. També continuen emetent i tenint un paper important en el món de les ràdios locals —i, des del 2012, a través de l'estructura de cooperació i concertació La Xarxa de Comunicació Local— Ràdio Montblanc (amb més de trenta hores setmanals d'emissió pròpia, quinze seccions i una vintena de col·laboradors) i Espluga FM Ràdio (gairebé quaranta hores, una quarantena de col·laboradors i una aposta recent per la comunicació audiovisual). Per la seva banda, el setmanari d'informació comarcal *Nova Conca* (amb l'afegitó *Baixa Segarra* des del setembre de 2017) continua arribant els divendres als seus 918 subscriptors actuals (més de 1.370 números publicats el desembre de 2018). La iniciativa privada també és al darrera de la revista de periodicitat més o menys anual *Cultura i Paisatge a la Ruta del Cister* (des de 2006, 11 números editats).

A diferència de l'anterior apartat sobre la premsa a l'època franquista, en el qual les publicacions de caire religiós tenien un paper transcendental atesa la seva exclusivitat (ja hem vist com en la majoria de municipis l'única capçalera periòdica que surt a la llum durant quatre dècades és la de la corresponent parròquia), els actuals periòdics religiosos es circumscriuen a l'àmbit de la feligresia de les diverses agrupacions parroquials: són els casos dels *Fulls* mensuals de Montblanc, Santa Coloma de Queralt i Sarral, el bimestral de Vimbodí, l'eventual de l'Espluga de Francolí i el mensual de Solivella sota l'epígraf *Aigua Viva*; destaca per la gran diversitat de continguts l'extensa publicació semestral *Poblet*, una revista de la Germandat que pretén projectar els valors inherents al monestir "més enllà del seu entorn pròpiament religiós" (del 2001 ençà, 37 números publicats).

Aquesta especificitat de lectors també pot aplicar-se a butlletins municipals d'aparició aperiòdica i, òbviament, a publicacions més tècniques i consolidades, com és el cas de la revista *Reboll,* editada pel Centre d'Història Natural de la Conca de Barberà, que persisteix amb una certa regularitat (anys 1991-99, 2002-08, 2017) i *Podall,* publicació anual i multidisciplinària, hereva del butlletí que editava el Museu-Arxiu de Montblanc i Comarca i que avui surt en línia des del Centre d'Estudis de la Conca de Barberà (del 2011 ençà, 7 números). Justament, l'aparició a Internet de premsa local i comarcal (ja sigui parcialment de manera simultània, ja sigui totalment amb posterioritat a la publicació) ha esdevingut en els darrers anys un element força comú i, al mateix temps, decisiu de cara a la continuïtat de les capçaleres conquenques.

Bibliografia:

Alió / Almuzara, 1983; Anguera / Gavaldà / Pujadas, 1996; ACPC, 2000; Badia, 1984; Diversos Autors, 2010; Espinalt, 1993; Grau / Felip / Puig, 1995; Grau, 2002, 2006, 2014; Guillamet, 1982; Manent, 1999; Soler, 2006.

BIBLIOGRAFIA CITADA

AA. DD. (1917): *Jocs Florals de la Conca de Barbará. Montblanch 1917*. Montblanc: Vda. de A. Monmany.

(1948): *1ers Jocs Florals del balneari de Vallfogona de Riucorb*. Reus: Tipografia de Joan Cunillero.

(1974): *Miscel·lània Mossèn Muntanyola*. Vila-seca / Salou: Agrupació Cultural de Vila-seca, 2 vol. (Monografies de Vila-seca i Salou, 2, 3).

(1981): *Miscel·lània Sarralenca. Editat amb motiu del VIII Centenari de l'atorgació de la Carta de Població (1180 - 1980)*. Sarral: Impremta Artyplan / Ajuntament de Sarral.

(1982): *Francesc Vicenç Garcia i la seva època: IV centenari del naixement del Rector de Vallfogona, 1582-1982*. Santa Coloma de Queralt: Ed. Revista La Segarra.

(1985): *La música a Santa Coloma de Queralt*. Santa Coloma de Queralt: Orfeó de Santa Coloma.

(1992): *Congrés de balls parlats a la Catalunya Nova*. Tarragona: Edicions El Mèdol.

(2010): *La premsa local a la Conca de Barberà durant el règim franquista*. Montblanc: Publicacions del Museu-Arxiu de Montblanc i Comarca.

(2018): *Enciclopèdia castellera*. Valls: Cossetània Edicions.

Abrams, D. Sam (2010): «Rescatem David Sanahuja», dins suplement "Cultura" del diari Avui (Barcelona, 23/3/2010).

ACPC = Associació Catalana de la Premsa Comarcal (2000): *La premsa comarcal al 2000*. Barcelona.

Albalat Gao, Judit (2003): «L'activitat teatral a Montblanc (1903-1925)», dins *Aplec de Treballs*, 21. Montblanc: Centre d'Estudis de la Conca de Barberà, p. 229-278.

Albalat Gao, Judit / Pujades Farré, Jordi (2006): *Que bèstia! 25 anys del bestiari folklòric montblanquí*. Montblanc: Comissió Centenari de la Coronació Canònica de la Mare de Déu de la Serra.

Albalat Gao, Judit / Viñas Sans, Marta (2009): *Homenatge a Joan Amades. El cicle de l'any festiu a Montblanc*. Montblanc: Associació Medieval de la Llegenda de Sant Jordi.

Albalat Gao Judit / Besora Roig, Ivan / Espelt Poblet, Laia (1996): «Quinze anys de la mulassa», dins *Espitllera*, 106, (Montblanc, 1/2/1996) p. 23-25.

Albalat Gao, Judit / Besora Roig, Ivan / Espelt Poblet, Laia / Viñas Sans, Marta (1996): «Reportatge Colla Gegantera del Barri de Montserrat», dins *Espitllera*, 107 (Montblanc, 1/8/1996), p. 23-24.

Albareda, Maria (1974): «Les "cosetes" de la senyora Elvireta», dins *Miscellanea Barcinonensia. Revista de investigación y alta cultura*, any 13, 38. Barcelona: Ayuntamiento de Barcelona. Delegación de Servicios de Cultura, p. 101-122.

(1998): «Records», dins *Recull*, 5. Santa Coloma de Queralt: Associació Cultural Baixa Segarra, p. 9-17.

Àlbum històric de Montblanc. (1995) Montblanc: Ajuntament de Montblanc.

Alió, M. Àngels; Almuzara, Rosa (1983): *Bibliografia històrico-geogràfica de la Conca de Barberà*. Montblanc: Publicacions del Centre d'Estudis de la Conca de Barberà. (Monografies, I).

Almenara Barrot, Josep (1997-1998): «Memòria sarralenca», dins *El Baluard*, 88-93. Barcelona: Impremta Artyplan, p. 28-33, 25, 32-34, 24-25, 20-21 i 31, respectivament.

Alsamora Gibellí, Alfons (1986): «L'ermita de la Mare de Déu dels Torrents de Vimbodí», dins *Espitllera*, 56-57. (Montblanc, 1/8/1996), p. 75-79.

Altisent Altisent, Agustí (1974): *Història de Poblet*. Poblet: Abadia de Poblet.

Àlvarez i Rodolés, Susanna / Isern, Joan Josep (1996). *25 anys de Festes Fabra*. Barcelona: Proa.

Amades i Gelats, Joan (1938): *El Rector de Vallfogona*. Barcelona: Narracions populars, vol 3.

(1958): *Guia de les festes tradicionals de Catalunya. Itinerari per tot l'any*. Barcelona: Aedos.

(1950-1969): *Folklore de Catalunya*. Barcelona: Ed. Selecta, col. Biblioteca Perenne núms. 13, 15, 24.

(1979): *Les millors rondalles populars catalanes*. Barcelona: Ed. Selecta. (1982-1983): *Costumari Català*, Vol. I-V. Barcelona: Salvat Ed. S.A. / Edicions 62 S.A.

(1983): *Gegants, nans i altres entremesos*. Barcelona: La Neotípia.

Ametlla Coll, Claudi (1963-1984): *Memòries polítiques*. Barcelona: Editorial Pòrtic (vol. I) i Distribucions Catalònia (vols. II, III i IV).

Andreu Padreny, Adolf (1982): «El Baluart amb t», dins *El Baluard*, 0. Barcelona: Impremta Artyplan, p. 2-3.

(2004): *«...i en el fons dels nostres pits faran niu les caderneres». L'obra poètica del Dr. Adolf Andreu i Padreny*. Edició a cura de Antoni M. Marsal i Bonet. Valls: Editorial La Torratxa.

Anguera Nolla, Pere (1987): *Treballs històrics de mossèn Tomàs Capdevila i Miquel (1903-1936)*.Tarragona: Els llibres de la Medusa / Diputació de Tarragona.

(1992): «Liberalisme i cultura popular: ascensió i caiguda dels balls parlats», dins *Els balls parlats a la Catalunya Nova (Teatre Popular Català)*. Tarragona: Edicions El Mèdol, p. 33-49.

Anguera, Pere / Gavaldà, Antoni / Pujadas, Xavier (eds.) (1996): *La premsa a la província de Tarragona durant la segona República (1931-1936)*. Tarragona: Diputació de Tarragona.

Ardèvol i Julià, Lluís (2015): *Catàleg de Gegants Centenaris de Catalunya*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura.

Aymamí Domingo, Genar (2001): «Els eremitoris troglodítics de Sant Magí de Brufaganya», *VIII Jornades de Literatura Excursionista*, vol. I. Barcelona: Arxiu Bibliogràfic de la UEC.

Badia Batalla, Francesc (1984): «Apunts per a una història de la ràdio a Montblanc», dins *Aplec de Treballs*, 6. Montblanc: Centre d'Estudis de la Conca de Barberà, p. 199-219.

(1995): *Guia turística de Montblanc*. Montblanc: Impremta Requesens.

Balanyà i Moix, Ismael (1992): *Llibre Verd de Montblanch*. Montblanc: Centre d'Estudis de la Conca de Barberà / Setmanari El Pati. (Edició facsímil del manuscrit il·lustrat de 1937).

Baldrich i Llort, Joan (1970): *Vells costums montblanquins*. Montblanc: Autoedició

Bargalló i Badia, Josep (2005): *Balls i danses de les comarques de Tarragona*, 5. Alt Camp i Conca de Barberà. Tarragona: Diputació de Tarragona.

Bergadà Escrivà, Àngel (1987): *Martirologi de la Conca. La persecució religiosa a la Conca de Barberà durant la revolta 1936-39*. Montblanc: Parròquia de Santa Maria de Montblanc.

(1988): «Nota biogràfica», dins Colom i Alsina, Josep: *Poesies de Mn. Josep Colom i Alsina, vicari màrtir de Montblanc*. Montblanc: Parròquia de Santa Maria.

(ed.) (19962): *Persecució i martiri a muntanya. Des de les meves presons. Dietari de Mn Lluís Culleré, Farena 18-31 juliol 1936.* Montblanc: Parròquia de Santa Maria de Montblanc.

Bertran Luengo, Jordi (1992): «El cicle de Corpus i Santa Tecla a Tarragona», dins *Els balls parlats a la Catalunya Nova* (Teatre Popular Català). Tarragona: Edicions El Mèdol, p. 93-99.

Besora Roig, Ivan (1997): «50 anys dels nans del Barri de Montserrat de Montblanc» dins *Terra de Gegants*, 9. L'Ametlla de Mar: Coordinadora de Colles Geganteres i Grups de Grallers de les Comarques Meridionals de Catalunya.

Bestiari (1985) = *Bestiari folkòric montblanquí. El Drac.* Montblanc: (Follet obsequi de la revista Espitllera, Nadal 1985, 25 pàgs).

Blasi Vallespinosa, Francesc (1933): *Santuaris marians de la Diòcesi de Tarragona*. Reus: Centre de Lectura.

Bofarull Solé, Joan (2016): «Els Torraires de Montblanc a la Revolució de Setembre (1868)», dins *Aplec de Treballs*, 34. Montblanc: Centre d'Estudis de la Conca de Barberà, p. 95-100.

Bofill i Surís, Francesc (2015): «Retorn al Montseny», dins *Monografies del Montseny*. Viladrau: Amics del Montseny, 30, p. 275- 280.

Boladeras i Taché, Josep M. (1999): «Transició entre el català nord-occidental i el català central a la Segarra. Estudi del xipella», dins *Miscel·lània Cerverina*, 13. Cervera: Centre Comarcal de Cultura, p. 139-179.

Bonet Isla, Josep (2013): *Testimonis de Jesús*. Montblanc: Impremta Recasens.

Bonet Llenas, Josep A. (1986): «L'ermita de Sarral», dins *Espitllera*, 56-57. (Montblanc, 1/8/1986) p. 61-64.

Bori Roqué, Jaume (et al.), (1990): *Recull de folklore del Montsant - Serra de Prades*. Tarragona: Edicions El Mèdol.

Bou i Simó, Jordi (1977): «Centro Cultural. Una obra social del pasado», *Diario de Tarragona*, (28, 29 i 31 / XII / 1977 i 3 /1/1978).

(1986): «L'ermita de la Sma. Trinitat», dins Espitllera, 56-57. (Montblanc, 1/8/1986), p. 85-91.

Bover i Font, August (2002): «Els goigs: orígens i transformació», dins Ignasi Moreta (ed.): *Estudis sobre els goigs*. Barcelona: Amics dels Goigs / Editorial Mediterrània, p. 25-34.

Brufaganya a «La Actualidad. Diario de Valls», 106, (13/05/1896), p. 1.

Calbet Camarasa, Josep M. / Calbet Fonoll, Joan (1997): «Cent anys de teatre a l'Espluga», dins *Arrels*, 9. L'Espluga de Francolí: Servei de Publicacions del Casal de l'Espluga de Francolí.

Calbet Camarasa, Josep M. / Roca i Armengol, Jordi (1996): «Cròniques espluguines de Ramon Dalmau i Prats a La Renaixença (1881-1904)», dins *Arrels*, 8. L'Espluga de Francolí: Servei de Publicacions del Casal de l'Espluga de Francolí.

Campà, Dionís (1985): «La pàgina literària», *El Baluard*, 16. Barcelona: Impremta Artyplan, p. 11-13.

Canela i Balsebre, Rosa M. (2007): *Llegendes de la Conca de Barberà*. Sant Vicenç de Castellet: Farell editors.

(2014): "La processó de l'Encontre de Sarral" (14 d'abril de 2014), a Històries de la Conca. https://historiesdelaconca.wordpress.com

CANTÓ CASAMITJANA, JOAN (1984): "Ressenyes i dades de la història de Barberà de 1894-1936 (IV)", dins *Llum*, 37. (Barberà de la Conca), p. 12-14.

CANTÓ ESPINACH, Ramon (1896): *Història de Montblanc*. vol. II, p. 196-212. (manuscrit)

CANTÓ PIJOAN, Anna (2004): «La medicina del doctor Andreu», *3r Recull de treballs El Baluard*. Valls: Editorial La Torratxa, p. 15-52.

CAPDEVILA FELIP, Sanç (1924): *Història compendiada del santuari de Sant Magí*. Montblanc: Impremta Requesens.

CAPDEVILA MIQUEL, T. (1934): *Sarreal, notes històriques de la Vila*. Valls: Impremta Castells. (Eedició facsímil, Editorial Artyplan, Barcelona, 1985).

(1935): *El monestir de Santes Creus*. Tarragona: Impremta Torres i Virgili.

CARBÓ MARTORELL, Amadeu / SERÉS AGUILAR, Antoni (1997): *Auca de la processó de* J. Amades. *Un passeig per la història i per la festa*. Tarragona: Edicions del Mèdol.

CAROD-ROVIRA, Josep Ll. (1986): «Claudi Ametlla i Coll», dins *Cent personatges del Baix Penedès al Montsià*. Tarragona: Edicions El Mèdol, p. 14-15.

CARRERAS ALBAREDA, Guillem (2016): «Joan Segura i Valls: la història en minúscules», Juny 2016; blog: menjadatils.wordpress.com

CARRERAS i CASANOVAS, Antoni / RIVERO CAMPS, Helena (2015): *El Caputxet*. L'Espluga de Francolí: Associació Cultural de Grallers, Gegants i Nans de l'Espluga de Francolí.

(2016): *El Gorg, l'Spluc i els seus fills: grans descobriments per la humanitat. Conte per llegir, aprendre i pintar*. L'Espluga de Francolí: Associació Cultural de Grallers, Gegants i Nans de l'Espluga de Francolí.

CARRERAS VIVES, Josep M (1982): «Visió de correfoc», dins *Espitllera*, 9 (Montblanc, 1/9/1982) p. 30.

CARRERAS VIVES, Josep M. / GRAU PUJOL, Josep M. (1986): «L'ermita de Sant Joan», dins *Espitllera*, 56-57. (Montblanc, 1/8/1986), p. 93-98.

CASAMITJANA FABREGAT, Joan (2011): "El teatre a Barberà de la Conca", dins *Aplec de Treballs*, 29. Montblanc: Centre d'Estudis de la Conca de Barberà, p.141-154.

CASARES, Francesc (2008): «Introducció», dins Casares i Aixalà, Ramon (2011): *Estampes rurals*. Tarragona: Arola Editors, p. 9-15.

CERVELLÓ SALVADÓ, A. (2017). *Els orígens del fet casteller: del ball de valencians als Xiquets de Valls. Del segle XVIII al 1849*. Valls: Colla Vella dels Xiquets de Valls / Cossetània Edicions.

CIRLOT, Juan-Eduardo (1978): *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Ed. Labor.

CONTIJOCH CASANOVAS, Josep M. (1999): *Ràfegues muntanyenques. Recull d'anècdotes, llegendes, humorades i rondalles de les Muntanyes de Prades*. Valls-Montblanc: Cossetània Edicions. (Col·lecció El Tinter, núm. 11).

(2006): «De Manila a Barcelona», dins *El Foradot*, 36, (Montblanc, 5-6/2006), p. 13-17.

CONTIJOCH i MIQUEL, Eduard / GRAU i PUJOL, Josep Maria (2014): «Ramon Cantó i Espinach i la seva Història General de Montblanc: L'autor i el fracàs de la seva publicació (1894-1896)», dins *Podall*, 3. Montblanc: Centre d'Estudis de la Conca de Barberà, p. 59-88.

CORBELLA LLOBET, Ramon (1912): *El Rector de Vallfogona i els seus escrits*. Reedició de la 4ª edició (1912) amb abundants textos complementaris. Ed. Josep Martí. Imprenta Altés. Barcelona, 1976.

CORTÈS NADAL, Xavier (et al.) (1998): *Passanant i el santuari de la Mare de Déu. Un projecte de recuperació*. Barcelona: Ed. Claret.

Cortès Nadal, Xavier (et al.) (2001): *Passanant restaura el cambril de la Mare de Déu*. Barcelona: Ed. Claret.

Cortiella Òdena, Francesc (1986): «L'ermita de la Mare de Déu de Montgoi», dins *Espitllera*, 56-57. (Montblanc, 1/8/1986), p. 81-84.

Cortiella i Masdeu, Francesc d'Assis / Cremades Cortiella, Elga (2016): «Francesc Cortiella Òdena, historiador de Vilaverd: una aproximació biogràfica», dins *Aplec de Treballs*, 34. Montblanc: Centre d'Estudis de la Conca de Barberà. p. 251-278.

Costes i Rodríguez, Antoni / Lavega i Burgués, Pere / Pubill i Soler, Biel / Soler i Amigó, Joan : *Joc*s d'Infants (https://www.enciclopedia.cat/EC-TR-0318901.xml)

DCVB= Alcover, A. M. / Moll, F. de B. (1975): *Diccionari català-Valencià-Balear*. Palma de Mallorca: Ed. Moll. (2a ed. corregida i posada al dia).

Delor Muns, Rosa M. (1989): «A propòsit d'una vella amistat: Salvador Espriu llegeix La cavalcada (1976) de David Sanahuja», dins *Els Marges*, 39. Barcelona: Ed. L'Avenç, p. 33-44.

Diccionari de la Literatura Catalana, (2008): Barcelona: Enciclopèdia Catalana.

Dolç Dolç, Miquel (1970): «Un caso de aislamiento: David Sanahuja», dins *La Vanguardia Española* (28/5/1970).

Domínguez Lasierra, Juan (2002): «Introducción», dins Bravo, Julio (2002): *María Bellesguard*. Zaragoza: Ed. Prames, (col. Las Tres Sorores. Narrativa, 20).

Duran Sanpere, Agustí (1971): «Paraules preliminars» a Joan Segura Valls: *Història de Santa Coloma de Queralt. Refosa i ordenada en la seva ampliació per Joaquim Segura Lamich, 2a Edició*, Santa Coloma.

Epalza, Miguel de (1965): «Nuevas aportaciones a la biografia de fray Anselmo Turmeda», dins *Analecta Sacra Tarraconensia*, vol. XXXVIII. Barcelona: Biblioteca Balmes, p. 138-139.

(1971): *La Tuhfa, autobiografía y polémica islámica contra el cristianismo de Abdallah-al-Taryuman (fray Anselmo Turmeda)*. Roma: Academia Nazionale dei Lincei.

Espinalt, Francesc (et al.) (1993): «Evolució dels estudis històrics de la premsa a Catalunya 1939-1993», dins *Anàlisi*. *Quaderns de comunicació i cultura*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.

Farré i Anguera, Filo (1984): *Història del teatre a l'Espluga de Francolí*. (Inèdit).

(1984): *Rimes espluguines*. L'Espluga de Francolí: Autoedició.

Felip i Sánchez, Jaume (1996): «Els corpus a Montblanc (s. xiii-xvi)», dins *Espitllera* 106 (Montblanc, 1/6/1996), p. 24-25.

(2012): «Llorenç Mallol: poeta de Montblanc (s. xiv-xv)», dins *Aplec de Treballs*, 30. Montblanc: Centre d'Estudis de la Conca de Barberà, p. 79-95.

Ferrando Romeu, Pere / Tarés Martí, Joan (2003): *Els altres Xiquets de Valls: l'exemple de l'Espluga de Francolí.* Valls: Cossetània Edicions.

Ferré Trill, Xavier (2009): *Pere Cavallé, ciutadania republicana*. Reus: Edicions del Centre de Lectura de Reus.

(2017): *Joan Poblet i Teixidó. La qüestió agrària com a qüestió nacional*. Barcelona-Valls: Fundació Roca i Galès / Cossetània Edicions (Col·lecció Cooperativistes Catalans, 29).

Ferrer i Puig, Jaume (2000): «Els Pastorets de Montblanc», dins *El Foradot*, 4, (Montblanc, 12/2000), p. 16-18.

(2003): *El teatre de Josep M. Poblet*. Montblanc: Museu-Arxiu de Montblanc i Comarca. (Publicacions del Museu, núm. 4).

(2007): «Antoni Palau i Dulcet, 1867-1954: de llibres, llibreters i memòries», dins J. M. Grau Pujol (coord.): *Antoni Palau i Dulcet i Josep Porter i Rovira: dos montblanquins apassionats pels llibres*. Montblanc: Centre d'Estudis de la Conca de Barberà. (Col·lecció Biografies 2), p. 7-28.

(2015): «Josep Maria Poblet, comediògraf i traductor de teatre», dins *Quaderns. Revista de Traducció*, 22, p. 11-24.

(2016): *Josep Maria Poblet i Guarro (1897-1980): periodisme, literatura testimonial i memorialisme*. Tesi doctoral en línia.

(2017): *«Josep Maria Poblet, passió pel teatre i la vida», Festival Internacional de Novel·la Criminal en Català de l'Espluga de Francolí*, El vi fa sang, núm. 1.

(2018a): *Josep Maria Poblet: periodisme i acció. Un intel·lectual catalanista en el Montblanc d'entreguerres (1914-1936)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Biblioteca Serra d'Or, 502).

2018b): «Rafael Tasis i Josep Maria Poblet: (re)construir el país des de la literatura i el compromís polític», dins *Constel·lació tasiana: contextos i relacions.* Barcelona: Societat Catalana de Llengua i Literatura, Institut d'Estudis Catalans (Treballs de la Societat Catalana de Llengua i Literatura, 16), p. 127-146.

Fort i Cogul, Eufemià (1965): «L'Eremitisme a la Catalunya Nova», dins *Studia Monastica*, 7. Abadia de Montserrat, p. 63-126.

Fuguet Sans, Joan (1980): «El Carnestoltes a Barberà de la Conca», I-II, a Avui (Barcelona, 16 i 17 de febrer, 1980).

(1984): «Presentació», a Josep Porta i Blanch, (1984): *Arreplec de dades per a la història de Barberà*. Barberà: Ajuntament de Barberà. p. 9-22.

(1986): «L'ermita de Santa Anna de Montornès», dins *Espitllera*, 56-57. (Montblanc, 1/ 8/1986), p. 65-74.

(2008): «El Santuari del Tallat», dins Fuguet, Joan / Plaza, Carme (coord): *Història de la Conca de Barberà. Història de Art*. Valls: Cosetània, Ed., p. 161-163.

Fuguet, Joan / Mayayo, Andreu (Ed.) (1994): *El primer celler cooperatiu de Catalunya. Centenari de la Societat de Barberà de la Conca (1894-1994)*. Barcelona: Generalitat de Catalunya / Departament d'Agricultura Ramaderia i Pesca.

Fuguet, Joan / Plaza, Carme / Hofbauerová, Vera (2010): *Els Queralt a Santa Coloma. Arquitectura, Art i Vida*. Santa Coloma de Queralt: Ajuntament de Santa Coloma.

G. (1871): «Romería de San Magín de la Brufagaña», dins *La Ilustración de Madrid*, 38, (Madrid), p. 219.

Garcia Blavi, Jordi / Fabra Salvat, Maria Ester (1993): *«Petita història del Montblanc Popular»*. Valls: Imatge 9. Serveis de Comunicació.

Garcia Pujades, Xavier (2015): «Memòries de Joan Casamitjana Fabregat, pagès de Barberà de la Conca», dins *Aplec de Treballs*, 33. Montblanc: Centre d'Estudis de la Conca de Barberà, p. 251-280.

Garrido Ramos, Aitor (2015): *50 Singulars de la Festa. Petita guia de figures singulars de Catalunya*, Vol. 2. Vilanova i la Geltrú: El Cep i la Nansa.

Gavaldà i Torrents, Antoni (1984): «Ramon Porté i Dalmau: de sindicalista a poeta», dins *Quaderns de Vilaniu*, 6. Valls: Institut d'Estudis Vallencs, p. 31-48.

Giné Farré, Ramon (1986): «El grup teatral de la sala parroquial», dins *El Baluard*, 23. Barcelona: Impremta Artyplan, p. 28-29.

(1999): «El Baluard (índex del 0 al 100)», dins *Segon Recull de Treballs El Baluard*. Barcelona: Impremta Artyplan, p. 39-119.

Gómez i Travé, Jaume (2008): *Solivella 1900-1950. Diari íntim*. Solivella: Ajuntament de Solivella.

Gonzalvo Bou, Gener (2001): «Lluís París Bou, historiador», dins *El Foradot*, 8, (Montblanc, 8/ 2001), p. 34-35.

(2003): «El pare Agustí Altisent, historiador de la Conca i universal», dins *Aplec de Treballs*, 21. Montblanc: Centre d'Estudis de la Conca de Barberà, p. 5-10.

(2005): *Eduard Toda i Güell (1855-1941) i el salvament del monestir de Poblet, a través del seu epistolari.* Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat. (Textos i estudis de cultura catalana, 104).

(2006): «Eduard Toda: prosa i poesia romàntica (1870-1883)», dins AA. VV. *Pensament i literatura a Reus al segle xix*. Reus: Edicions del Centre de Lectura (Assaig. Centre de Lectura, 103), p. 83-96.

(2013): «Jordi Bou i Simó, espluguí, músic i monjo de Poblet», dins *Aplec de Treballs*, 31. Montblanc: Centre d'Estudis de la Conca de Barberà, p. 9-18.

Gort Oliver, Jordina (2012): *Eduard Toda i Güell. Ideologia i escriptura (1855-1941).* Tesi doctoral en línia. http://hdl.handle.net/10803/285581

(2015): *Eduard Toda i Güell, la passió per la cultura.* Reus: Associació d'Estudis Resencs / Rosa de Reus (Publicació, 133).

Gran Martí, Jan (1996). *Gegants*. Barcelona: Ed. Columna.

Graña Zapata, Isabel (2014): «El poeta David Sanahuja. Semblança i trajectòria literària», dins *Serra d'Or*, 653, (Barcelona), p. 39-42.

(2015): *David Sanahuja. Obra poètica (1946-1988)*. Barcelona: Edicions Curbet.

Grau Pujol, Josep M. (1984): «La Setmana Santa a Montblanc», dins *Espitllera*, 28, 29 i 30. (Montblanc, 1/4/1984 - 1/6/1984), p. 30-31, 29-30 i 22-23, respectivament.

(2002): «Documents per a historiar la premsa religiosa», dins *Església de Tarragona*, 157. Tarragona, p. 13.

(2003): «Notes sobre Manuel Ribé Labarta (1878-1961), Cap de la Guàrdia Urbana de Barcelona», dins *El Foradot*, 21, (Montblanc, 11/2003), p. 11-13.

(2006): «Radiografia de la comunicació local a la Conca de Barberà" dins *Aplec de Treballs*, 24. Montblanc: Centre d'Estudis de la Conca de Barberà, p. 14-40.

(2010a): *«Montblanch. Boletín de cultura e información local (1950-1962)»*, dins AA. VV. *La premsa local a la Conca de Barberà durant el règim franquista*. Montblanc: Museu Arxiu de Montblanc i Comarca (Gàrgola, 4), p. 78-110.

(2010b): «La revista mural *Luz* de Barberà de la Conca (1943-1944)», dins AA. VV. *La premsa local a la Conca de Barberà durant el règim franquista*. Montblanc: Museu Arxiu de Montblanc i Comarca (Gàrgola, 4), p. 131-140.

(2011): «L'exili republicà després de la guerra civil a Barberà de la Conca (1939», dins *Podall*, 1. Montblanc: Centre d'Estudis de la Conca de Barberà, p. 132-150.

(2014): «La defensa de Mn. Ramon Muntanyola davant de Benjamín de Arriba y Castro, arquebisbe de Tarragona, per l'edició de la revista *Ressò* (1952)», dins *Podall*, 3. Montblanc: Centre d'Estudis de la Conca de Barberà, p. 165-180.

(2016): «Gener Gonzalvo i Bou, arxiver i medievalista originari de la Conca de Barberà», dins *Podall*, 5. Montblanc: Centre d'Estudis de la Conca de Barberà, p. 280-303.

GRAU i PUJOL, Josep Maria / CONTIJOCH i MIQUEL, Eduard (2014): «Ramon Cantó i Espinach i la seva Història General de Montblanc: L'autor i el fracàs de la seva publicació (1894-1896)», dins *Podall*, 3. Montblanc: Centre d'Estudis de la Conca de Barberà, p. 59-88.

GRAU i PUJOL, Josep M. T. / PUIG I TÀRRECH, ROSER (2010): «Montblanch. Boletín de cultura e información local (1950-1962)», dins AA. VV. *La premsa local a la Conca de Barberà durant el* règim *franquista*. Montblanc: Museu Arxiu de Montblanc i Comarca (Gàrgola, 4), p. 78-110.

GRAU i PUJOL, Josep M. (et al.) (1989): *Conesa.* Barcelona: Rafael Dalmau, Ed.

GRAU, Josep M. / FELIP, Jaume / PUIG, Roser (1995): *La premsa i la història a la Conca de Barberà (1889-1939)*. Montblanc: Publicacions del Centre d'Estudis de la Conca de Barberà.

GREGORI i CIFRÉ, Josep Maria (2017): «Francesc Bonastre i Bertran (1944-2017)», dins *Revista Catalana de Musicologia*, X. Barcelona, p. 9-11. Article en línia.

GRILLI, Giuseppe (1979): «Assaig introductori», dins *Francesc Vicenç Garcia, sonets*. Antologia catalana núm. 94. Barcelona: Edicions 62.

GUAL i MIRÓ, Sònia. (2009): *El teatre a la Conca al segle XX*. (Inèdit).

GÜELL CENDRA, Xavier (2003): «Els Torraires de Solivella, el substrat casteller de la Conca de Barberà», dins *El Vallenc*, (10/01/2003). Valls, p. 33.

GÜELL CENDRA, Xavier (2002): *Els castells: entre la passió i la història. Articles de la primera època d'or (1851-1889)*. Valls: Cossetània Edicions.

GUILLEUMAS, Rosalia / MADURELL, Josep. M. (1954): «La biblioteca de Joan Bonllavi, membre de l'escola lul·lista de València al segle XVI», dins *Revista Valenciana de Filología*, IV, p. 23-27.

IGLÉSIES FORT, Josep (1975): «Pròleg» a Ramon Corbella: *Història de Vallfogona*, Barcelona: Edita Josep Martí Morera, 19753.

(1977): *Jocs tradicionals de brivalla i de joventut de Reus*, Reus: Asociación de Estudios Reusenses. (Col. Rosa de Reus, 52).

JÀVEGA BULLÓ, Josep Pau (2004): «Notes per a una història del Ball de Bastons de Montblanc (Segles *XIX-XX*)», dins *Aplec de Treballs*, 32. Montblanc: Centre d'Estudis de la Conca de Barberà, p. 9-30.

(2011): «Els Ermitans de Sant Joan. Montblanc», dins *Aplec de Treballs*, 29. Montblanc: Centre d'Estudis de la Conca de Barberà, p. 9-22.

JIBALLÍ CUADRAS, Jordi (2013): «Recuerdos», vivències del soldat republicà Josep Jiballí Dolcet, incorporat amb la seva lleva a l'exèrcit franquista», dins *Podall*, 2. Montblanc: Centre d'Estudis de la Conca de Barberà, p. 148-185.

JOCILES RUBIO, M. Isabel (1989): *La casa en la Catalunya Nova*, Madrid: Ministerio de Cultura. (Premio Nacional de Investigación sobre Artes y Tradiciones Populares «Marqués de Lozoya").

Jocs d'Infants EC (Google: Jocs d'infants EC) https://WWW.enciclopedia.cat/EC-TR-0318901.xml

JULIANO CORREGIDO, Dolores (1989): «Las mujeres y el folklore: el laberinto de los mensajes disfrazados», dins *Cuadernos de etnologia y etnografía de Navarra*, any 21, n. 53. Pamplona: Institución Príncipe de Viana, p. 33-42.

(1992): *El juego de las astucias. Mujer y construcción de modelos sociales alternativos.* Madrid: Horas y HORAS.

LÓPEZ SÁNCHEZ, I. (2015): *Historia de los cines tarraconenses. Un viaje de cine por la provincia, desde sus inicios hasta la actualidad.* Reus: Isaac López.

Llobet Martí, Ramon (1907): *Monografia o breu descripció històrico-geogràfica de la vila y parròquia de Sant Martí de Maldà*, Lleida: Impremta Mariana.

Manent Segimon, Albert (1987): «Assaig, periodisme i memòries (1918-1938)», dins *Història de la literatura catalana. Part moderna*. Barcelona: Ariel, vol. X, p. 103-127.

(1999): «La veu de la parròquia 1947-1950. Un intent de premsa religiosa en català» dins *Estudis sobre la guerra civil i el franquisme. De 1936 a 1975*. Barcelona: Publicacions de l'abadia de Montserrat.

Marsal Bonet, Antoni M. (1990): «Manuel Molas, in memoriam», dins *El Baluard*, 45. Barcelona: Impremta Artyplan, p. 4-5.

(1998): *Sarral*. Valls: Cossetània Edicions.

(1999): «D'Ametlla a Fabra», dins *El Baluard*, (Sarral), 99. Barcelona: Impremta Artyplan, p. 24-25.

(2000): «Ramon Giné: jugar amb els mots i aprendre», dins *El Baluard*, 107. Barcelona: Impremta Artyplan, p. 6-7.

(2004a): «Dos llibres per commemorar el centenari del naixement del Dr. Adolf Andreu», dins *El Baluard*, (Sarral), 131. Valls: Editorial La Torratxa, p. 16-17.

(2004b): «El centenari del Dr. Andreu esdevé una gran efemèride cultural», dins *El Baluard*, 132. Valls: Editorial La Torratxa, p. 4-9.

(2004c): «...I en el fons dels nostres pits faran niu les caderneres. L'obra poètica del Dr. Adolf Andreu i Padreny». Valls: Editorial La Torratxa.

(2017): *Santa Maria de Sarral. L'església i la vila. Context històric, descripció, valor patrimonial i connexions culturals*. Valls: Cossetània Edicions (Col·lecció El Bagul, 15).

Masalies Escolà, Antoni (1994): «Arnau i Salvadora. Els gegants de Pira» dins *L'Anguera*, revista d'informació local de Pira, 11. Pira: Ajuntament de Pira.

Masana i Soler, Heribert (2015): *50 dracs. Petita guia dels dracs de Catalunya*. Vilanova i la Geltrú: El Cep i la Nansa.

(2013-2017): *100 Gegants. Vol. 1, 2, 3, 4. Petita Guia dels Gegants de Catalunya*. Vilanova i la Geltrú: El Cep i la Nansa.

Masoliver, Alexandre (1971): «El Pare Jaume Finestres, historiador i monjo de Poblet», dins *Memoria de la Hermandad de Santa María de Poblet, correspondiente a los años 1968 y 1969*. Vimbodí- Poblet: Abadia de Poblet, p. 87-100.

Massip, Francesc (1989): «Tradició medieval i innovació en el teatre de Francesc Vicent Garcia», dins *El Barroc Català (Jornades sobre el Barroc Català, Girona, XII-1987)*. Barcelona: Quaderns Crema, p. 435-444.

Massó Carballido, Jaume (2006): «Els primers trenta anys d'Eduard Toda i Güell», dins AA. VV. *Pensament i literatura a Reus al segle xix*. Reus: Edicions del Centre de Lectura (Assaig. Centre de Lectura, 103), p. 317-352.

(ed.) (2008): *Dietari de viatges d'Eduard Toda i Güell, 1876-1891 (amb un apèndix de 1907)*. Reus: Museu d'Arqueologia Salvador Vilaseca (Quaderns del MASV).

Massot i Muntaner, Josep (ed.) (1993): «Deu cartes de Maria-Antònia Salvà a Ramon Muntanyola», dins *Miscel·lània Joan Triadú*. Barcelona: Abadia de Montserrat, p. 243-262.

Mateu Poblet, Antoni (1921): *Patriamor*. Montblanc: Impremta Recasens.

Mayayo Artal, Andreu (1986): *La Conca de Barberà 1890-1939: de la crisi agrària a la Guerra Civil*. Montblanc: Centre d'Estudis de la Conca de Barberà. (Monografies, II).

(coord.) (2008): *L'empenta d'un poble*. Centenari Cooperativa Vinícola de Sarral (197-2007) Barcelona: Cayfosa-Quebecor.

Medrano Torres, Núria (2006): *Músics i ball a la Conca de Barberà*. Valls: Cossetània Edicions.

(2011): «Els músics a les sales de cinema de la Conca de Barberà durant la primera meitat del segle *xx*», dins *Aplec de Treballs*, 29. Montblanc: Centre d'Estudis de la Conca de Barberà, p. 127-140.

Mensa i Valls, Jaume 1997. *Arnau de Vilanova*. Barcelona: Rafael Dalmau, editor.

Mercadal, Sebastià (1882): *Apuntes históricos de la devoción a la Santísima Virgen de Passanant seguidos de una novena para fomentarla*. Lleida: Imprenta Mariana.

Milà y Fontanals, Manuel (1882): *Romancerillo Catalán*. Barcelona: Alvaro Verdaguer.

Miret i Sans, Joaquim (1910): *Les cases de Templers y Hospitalers en Catalunya*. Barcelona: Impremta de la casa de Caritat.

Miró Baldrich, Ramon (2007): «Mossèn Muntanyola i la revista *Ressò*», dins *Urtx. Revista cultural de l'Urgell*, 20. Tàrrega: Museu Comarcal de l'Urgell, p. 327-348.

Miró Torres, Josep / Sans Manasanch, Josep M. (1991): *Belltall*. Belltall: Ajuntament de Passanant-Belltall, p. 227-228.

Moix i Marimon, Josep (1996): *Del meu poble, del temps vell. Santa Coloma de Queralt*. Santa Coloma de Queralt: Associació Cultural Revista La Segarra..

Molas Padreny, Manuel (1983a): «Personatges sarralencs: Claudi Ametlla i Coll», *El Baluard*, 1. Barcelona: Impremta Artyplan, p. 7.

(1983b): «Homenatge a Claudi Ametlla i Coll», *El Baluard*, 3. Barcelona: Impremta Artyplan, p. 2-3.

(1986): *Remembrances polítiques i les que seguiren per causa de la guerra civil.* (Memòries inèdites).

Moncunill Cirac, Lluís (2010): *El ball antic de la Candela a Valls dins la tradició dels balls populars parlats*. Valls: Institut d'Estudis Vallencs.

Monfar Pellicer, Carles (1927): *El cor errant (poesies)*. Pròleg de L. Bertran i Pijoan. Montblanc: Impremta Recasens.

Montoya Abad, Brauli (1993): *Variabilitat i prestigi en el català de Valls i l'Alt Camp*. Valls: Institut d'Estudis Vallencs.

Monyarch i Roig, Magí (1987): «Memòries de mossèn Magí Monyarch i Roig referents a la guerra civil espanyola del 1936 al 1939», dins Josep Massot i Muntaner (ed.)

(1987): *La persecució religiosa de 1936 a Catalunya. Testimoniatges*. Pòrtic d'Albert Manent. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Biblioteca Serra d'Or, 66), p. 183-289.

Morant i Clanxet, Jordi (1997): *Història i tradició del copatró de Tarragona Sant Magí*. Tarragona: Indústries Gràfiques Gabriel Gibert. («Col·lecció Pau de les Postals», 17).

Morell i Jansà, Antoni (1975): *Història de Sarreal*. Sarral: Parròquia de Santa Maria de Sarral.

Morera i Llauradó, Emili (1899): *Tarragona Cristiana*, vol. 2. Tarragona: Establecimiento Tipográfico de F. Arís e Hijo. (edició facsímil: Institut d'Estudis Tarraconenses Ramon Berenguer IV, Tarragona, 1982).

Mundet i Gifré, J. M. (1997-2002): «Prólogo» a F. Castellví, *Narraciones históricas*. (ed. de J. M. Mundet i Gifré y J. M. Alsina Roca), Fundación Francisco Elías de Tejada y Erasmo Pércopo, Madrid, 1997-2002, 4 vols. p. 39-44.

Muntanyola i Llorach, Ramon (1982): *Llocs i Focs*. Tarragona: IET Ramon Berenguer IV.

La música a Santa Coloma de Queralt, (1985). Santa Coloma de Queralt: Orfeó Santa Coloma.

Nogales Cárdenas, Pedro / Rebollo Sánchez, Alexandre / Suárez Fernández, José C. (2018): *Els nostres homes del diumenge. Els inicis del cinema als pobles de la Conca de Barberà*. Tarragona: Publicacions de la Universitat Rovira Virgili / Consell Comarcal de la Conca de Barberà.

Onomasticon Cataloniae = Joan Coromines (1997), vol VII , Barcelona: Curial.

Oriol Carazo, Carme 2002, *Introducció a l'etnopoètica.* Valls: Cossetània.

Palacín i Artiga, Albert (1989): *El ball parlat de Sant Pere Ermengol. La Guàrdia dels Prats (Conca de Barberà)*. Lleida: Virgili i Pagès, S. A.

(1992): «Los embozados de Madrid», dins *Els balls parlats a la Catalunya Nova (Teatre Popular Català)*. Tarragona: Edicions El Mèdol, p. 258-260.

(1993): *Marc Fusté, Marquet de la Dona, i els seus balls parlats*. Valls: Institut d'Estudis Vallencs.

Palacín Albert / Martorell, Josep M. / Cartanyà Imma (1992): «El ball de la Mare de Déu del Tallat», dins *Els balls parlats a la Catalunya Nova (Teatre Popular Català)*. Tarragona: Edicions El Mèdol, p. 207-208.

Palau, Enrique / Palau Claveras, Miquel (1947): *Espill de ciutadans, gresol de bibliofils. Vida i obres del llibreter barceloní Antoni Palau i Dulcet, fill de la ducal vila de Montblanc.* Barcelona: Imprenta Castillo.

Palau Claveras, Miguel (1967): «Antonio Palau y Dulcet, mi maestro» dins *El Libro español*. Madrid: Instituto Nacional del Libro Español (octubre), p. 795-805. (Reeditat dins Palau i Claveras, Miquel (2004): «Don Antonio Palau y Dulcet», dins *Hibris: revista de bibliología*, 23, p. 31-38).

Palau i Dulcet, Antoni (1927): *La vespra de Sant Joan a Montblanch en 1927*. Barcelona: Impremta Ràfols.

(1928): *La Setmana Santa a Montblanch en 1928*. Barcelona: Impremta Ràfols.

(1931): *Conca de Barbarà I. Guia de Montblanch*. Barcelona: Impremta Romana.

(1932): *Conca de Barbarà III. Guia de la Conca*. Barcelona: Impremta Romana.

(1935): *Memòries d'un llibreter català*. Barcelona: Llibreria Catalònia.

Palau i Barquero, Mercè i Agustí (2007): «Records del nostre avi Antoni Palau i Dulcet (1867-1954). Llibreter i bibliògraf», (Introducció a l'Edició facsímil de *Guia de la Conca* d'Antoni Palau i Dulcet, editada l'any 1932). Montblanc: Consell Comarcal de la Conca de Barberà.

Palau Rafecas, Salvador (1985): «Breus mots sobre la dansa colomina, 1750-1825», dins *La Segarra*, 70. Sant Coloma de Queralt, p. 21.

(1995): «El cine a Santa Coloma de Queralt (1908-1958)», dins *Recull*. 3. Santa Coloma de Queralt: Associació Cultural de l'Alt Gaià, p. 155-204.

(1997): *Col·lectiu de teatre "Els altres". Quinze anys de rodatge. 1982-1997*. Santa Coloma de Queralt: Ajuntament de Santa Coloma de Queralt.

Palomar, Salvador (2000): «Diable sóc d'aquest ball (notes per a la història del ball de diables)», dins *Caramella*, 3. Reus, p. 1-9.

París Tomàs, M. de la Serra (1981): «Els barris de Montblanc, una institució en crisi», dins *Aplec de Treballs*, 3. Montblanc: Centre d'Estudis de la Conca de Barberà, p. 19-51.

Perea Simón, Eugeni (2002): «Dietaris i memòries de la Guerra Civil espanyola a les diòcesis de Tarragona i Tortosa», dins *Aplec de Treballs*, 20. Montblanc: Centre d'Estudis de la Conca de Barberà, p. 245-270.

(2017): «La vinculació de Ramon Muntanyola amb Riudoms», dins *Lo Floc*, 222. Riudoms: Centre d'Estudis Riudomencs Arnau Palomar. p. 11-17.

Perujo i Melgar, Joan M. (2015): *Les Històries troianes de Jaume Conesa, traducció catalana de la* Historia destructionis Troiae *de Guido delle Colonne.* Estudi i edició. Vol I. Tesis Doctorals Universitat d'Alacant. http://hdl.handle.net/10045/65127

Pijoan Parellada, Josep (2009): *Conesa. Història i vida*. Conesa: Ajuntament de Conesa.

Pin i Soler, Josep (1903): «La professó de la Festa Major». *La Conca de Barbará*, 6 (Montblanc, 24-V-1903), p. 1-2.

Pla, Josep (1945): *Un Senyor de Barcelona.* Barcelona: Ediciones Destino.

Plaza Arqué, Carme, (1981): «Mari lis sopis són calentis (o una aproximació als parlars de la Conca)», dins *Aplec de Treballs*, 3. Montblanc: Centre d'Estudis de la Conca de Barberà, p. 75-102.

(1980): "El renec i la paraulota dels pagesos de Barberà de la Conca" dins *Aplec de Treballs*, 2. Montblanc: Centre d'Estudis de la Conca de Barberà, p. 93-114.

(1983): «Una víctima de Federico Urales (una novel·la de Barberà)», dins *Aplec de Treballs*, 5. Montblanc: Centre d'Estudis de la Conca de Barberà, p. 65-90.

(1995): «Lleialtat lingüística, edat i nivell educatiu: la e posttònica a la Conca de Barberà», dins Turell Julià, M. Teresa: *Sociolingüística de la variació*. Barcelona: Promociones y publicaciones universitarias, p.117-138.

(1996): *La parla de la Conca de Barberà*. Tarragona: Institut d'Estudis Tarraconenses Ramon Berenguer IV.

Plaza Arqué, Carme (ed.) (2009): *Anselm Turmeda. Abdallah Al-Tarjumàn. Entre dues cultures*. Montblanc: Institut Europeu de la Mediterrània / Associació Per Montblanc i la Conca.

(ed.) (2010): *Arnau de Vilanova reformador medieval. El vi i la medicina*. Montblanc: Associació per Montblanc i la Conca.

(ed.) (2012): *Josep Conangla i Fontanilles. Entre Montblanc i l'Havana*. Montblanc: Associació Per Montblanc i la Conca / Museu-Arxiu de Montblanc i Comarca.

Poblet, Laura, (2010). *Cap i fora, el ball de bastons de l'Espluga*, (inèdit)Poblet Guarro, Josep M. (1975): *Aquell Montblanc... Tipus, costums, efemèrides. Breu història-guia de la Vila Ducal*. Barcelona: Selecta (Biblioteca Selecta. Ciutats i paisatges, 485).

Porta i Balanyà, Ismael / Porta i Balanyà Josep M. (1992): «Els gegants i nans de Montblanc», a *Casa de la Vila. Bulletí municipal de Montblanc* 3. p. 1-24.

(1999): «Els "nanos" de Montblanc» dins *Terra de Gegants*, 18. (octubre 1999).

Porta Balanyà, Josep M. / Serra Cendrós, Gabriel (1992): *Història de la Congregació i Germandat de la Sang de Montblanc.* Montblanc: Congregació de la Puríssima Sang de NSJ de Montblanc, p. 283-320 i 381-391.

Porta Balanyà, Josep M. (1994). *Els Torraires de Montblanc. Aproximació històrica.* Montblanc: Associació Torraires de Montblanc.

(1997): *El Casal Montblanquí. Cinquanta anys d'història d'una societat cultural, recreativa i esportiva (1947-1997)*. Montblanc: Casal Montblanquí.

(2000): *Montblanc*. Valls: Ed. Cossetània Edicions.

PORTA i BLANCH, Josep (1984): *Arreplec de dades per a la història de Barberà*. Barberà de la Conca: Ajuntament de Barberà. (Edició del manuscrit de 1905 per Joan Fuguet Sans).

PRAT i CARÓS, Joan (1983): «Les verges trobades: ¿cristianització de cultes a la fecunditat?», dins *Ciència*, 26, vol. 3, p. 44-48.

PRAT, Joan / CONTRERAS, Jesús (1984): *Les festes populars*. Barcelona: Els Llibres de la Frontera.

PRATS, Llorenç / LLOPART, Dolors / PRAT, Joan (1982): *La cultura popular a Catalunya: estudiosos i Institucions (1853-1981)*. Barcelona: Fundació Serveis de la Cultura Popular / Alta Fulla.

Programa 1983: «El perquè del nostre Xè aplec de Montblanc», (Text que acompanya el programa del Xè aplec de la sardana de Montblanc, celebrat el 26 de juny de 1983).

PUIG, Roser / GRAU, Josep M. / FELIP, Jaume (1995): *La premsa i la història a la Conca de Barberà, 1889-1939*. Montblanc: Centre d'Estudis de la Conca de Barberà (Monografies, VI).

PUJADES FERRER, Jordi (1996): «15 anys de correfoc», dins *Espitllera*, 107, (Montblanc, 1/8/1996) p. 26-27.

PUJALS, Joan Maria (ed.) (2017): «Introducció», dins *Muntanyola, Ramon. Dia vindrà. Antologia poètica*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Biblioteca Serra d'Or, 496), p. 5-32.

PUJALS i VALLVÉ, Joan M. / VALLÈS i MARTÍ, Josep M. (2018): *Ramon Muntanyola «... una gran llum d'esperança»*. L'Espluga de Francolí, 1917 / Salou, 1973. L'Espluga de Francolí: Ajuntament de l'Espluga de Francolí.

PUJOL i SANMARTÍN, Josep M. (1989): "La crisi del folcklore", dins *Serra d'Or*, XXXI, 359, (Barcelona, novembre, 1989), p. 20-23.

PUYOL TORRES, Carme (2004): «El fons documental de Cels Gomis i Mestre i la Conca de Barberà», dins *Aplec de Treballs*, 22. Montblanc: Centre d'Estudis de la Conca de Barberà, p. 145-152.

QUERALT GAYA, Pau (1922): «La capvuitada de Corpus», dins *La Nova Conca*, 186. (Montblanc, 17/6/1922) p. 3-4.

(1927) «La Confraria dels Pobres de Jesucrist», dins *Aires de la Conca*. (Montblanc, 24/12/1927) p. 4.

(1930): «La processó de Corpus», dins *Aires de la Conca*, 125. (Montblanc, 28-6-1930), p. 6.

R. S. (1916): «Clarors de la diada del Corpus», dins *La Conca de Barberà* (Montblanc, 17/6/1916), p. 1-2.

RAMON i VIDALES, Jaume (1928): *Narracions i llegendes de Poblet. Recopilació de verídics datos sobre la vida conventual i recull de interessants llegendes lligades amb la història de tan celebrat Monestir*. Vendrell: Impremta Ramon.

RECASENS i VIVES, Daniel (1985): *Estudi lingüístic sobre la parla del Camp de Tarragona*. Barcelona: Publicacions de l'abadia de Montserrat.

(1992) «Trets dialectals perceptibles», dins *Escola Catalana*, 293. Barcelona: Òmnium Cultural, p. 36-37.

Redacció (1960): «Los que mueren: Rvdo. Fray Pedro Sanahuja Vallverdú», dins *Montblanch. Boletín de cultura e información comarcal,* 110. Montblanc: Impremta Vda. de A. Monmany, p. 2.

(1982): "De teatre¿ Parlem-ne. Entrevista a Joan Casamitjana", dins *Llum*, 28. (Barberà de la Conca, 1/9/1982), p. 11-13.

(1984): «Diables habemus», dins *Espitllera*, 26. (Montblanc, 1/2/1984), p. 16.

(1994): «Grallers de Montblanc», dins *Espitllera*, 91. (Montblanc, 9/1994), p. 25-30.

Ribes i Mateu, Domènec (2006): Rue Traversière. *Una història de la resistència antifranquista a França*. Barcelona: Llibres de l'Índex (Descoberta, 43).

Riquer, Martí de (1954-1956): «Miscelánea de poesía medieval catalana», dins *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, X-XVI p. 151-168.

(1964) *Història de la Literatura catalana*. Barcelona: Ariel, vol I.

Roca i Armengol, Jordi (2000): *Història de l'Espluga de Francolí. Segle xix*, Col·lecció «Història de l'Espluga de Francolí», vol. V. l'Espluga de Francolí: Pagès Editors.

(2005): *Història de l'Espluga de Francolí. Segle xx*, Col·lecció «Història de l'Espluga de Francolí», vol. VI. l'Espluga de Francolí: Pagès Editors.

Roig, F. (2018): «Varietas delectat. Una visió panoràmica de les diferents versions de Pastorets", dins Massip, F. / Kovács, L. (ed.), *Ara ve Nadal! Formes espectaculars en les festes d'hivern*. Catarroja: Ed. Afers, p. 331-339.

Roig Montserrat, Joan (2017): *Els goigs i els cants populars de Mn. Ramon Muntanyola*. Tarragona: Gogistes Tarragonins.

(2018): *Els goigs del Monestir de Poblet i la seva àrea d'influència*. Tarragona: Ganzell edicions, 2018.

Romeu Figueras, Josep (1949): *Cançons nadalenques del segle xv*. Barcelona: Ed. Barcino, p. 92.

(1962): *Teatre profà*, Vol. I. Barcelona: Ed. Barcino, p. 34-46 i 75-121.

(2001): «Teatre medieval als Països Catalans», dins Rossich, A. / Serrà, A. / Valsalobre, P., *El teatre català dels orígens al segle xviii*. Kassel: Reichenberg, p. 3-15.

Rossich, Albert (1988): *Francesc Vicent Garcia. Història i mite del rector de Vallfogona*. Barcelona: Edicions 62.

Rovira i Virgili, Antoni (2002): *Cartes des de l'exili (1939-1949)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Rovira Ferré, Robert / Vallverdú Rom, Àngel, (2007), *El ball de bastons de les comarques de Tarragona*. Tarragona: Diputació de Tarragona.

Roy, Joaquim (1988a): «Poesia i memòries de Josep Conangla i Fontanilles sobre la guerra de Cuba», dins *Revista de Catalunya*, Barcelona, 19 (maig 1988), p. 151-163. Article reproduït també dins: *Actes del cinquè col·loqui d'estudis catalans a Nord-Amèrica (Tampa-St. Augustine, 1987)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1988, p. 201-218.

Safont i Plumed, Joan (2012): *Per França i Anglaterra. La I Guerra Mundial dels aliadòfils catalans*. Pròleg de Francesc Canosa. Barcelona: A contravent (Abans d'ara, 25).

(2014): «La "Generación Iberia": forja de un periodismo brillante y comprometido durante la Primera Guerra Mundial», dins *Cosas vistas, cosas leídas. La edad de oro del periodismo literario en Cataluña, España y Europa*. Kassel: Reichenberger, p. 183-196.

Sanahuja, David (2015): *Obra poètica (1946-1988)*. Introducció i edició Isabel Graña i Zapata. Girona: Curbet (Vincles).

Sanahuja Yll, Eduard (2008): «Setmana Santa: una història particular», dins *Compartir* (Fundació Espriu), 69. Barcelona, Madrid.

(2015): «David Sanahuja, arqueòleg del record», dins *Jocs Florals de Barcelona*, 2016. Barcelona: Ajuntament de Barcelona.

SÁNCHEZ REAL, José (1985): «La cuca de Montblanc, la más antigua del bestiario festivo», dins *Diario Español* (Tarragona, 12/5/1985) p. 18.

(1997): «El águila de Montblanc, año 1579», dins *Obra Menor IV*. Tarragona: Diputació de Tarragona. p. 229-230.

SANTAMARIA ROVIRA, Joan (1927): *Visions de Catalunya (Catalunya Nova)*. Sabadell: Impr. Joan Sallent, 1927.

SAS / TLIC, Festa de les Caramelles https://www.enciclopedia.cat/EC-GEC-0224686.xml

SEGURA VALLS, Joan (1885): «Aplech de documnets curiosos e inèdits fahents per la història dels costums a Catalunya», dins *Jochs Florals de Barcelona*. Barcelona: Estampa de la Renaixensa.

(1887): *Història del Santuari de Sant Magí.* Barcelona: Tipografia Catòlica. (Edició facsímil de l'Associació Cultural Baixa Segarra, 1994).

(1953): *Història de Santa Coloma de Queralt. Refosa i ordenada en la seva ampliació per Joaquim Segura Lamich*. Santa Coloma de Queralt.

SENDRA, Assumpta / SENDRA, M. Teresa (2016): *La Capelleta de Sant Magí. Santa Coloma de Queralt 2006-2016*. Santa Coloma de Queralt: Associació d'Amics de la Capellera de Sant Magí.

SERRÀ CAMPINS, Antoni (2001): «Formes dramàtiques de composició oral», dins *Rossich*, A. / Serrà, A. / Valsalobre, P., *El teatre català dels orígens al segle XVIII*. Kassel: Reichenberg, p. 103-121.

SERRA CENDRÓS, Gabriel (2005): *Els barris de Montblanc*. Montblanc: Comissió del Centenari de la Coronació Canònica de la Mare de Déu de la Serra.

SERRA VILARÓ, Joan (1948): *Víctimas sacerdotales del arzobispado de Tarragona durante la persecución religiosa del 1936 al 1939*. Tarragona: Torres & Virgili.

SIFRE i PÉREZ, Francesc (1980): «Ramon Porté, poeta llibertari», dins *Aplec de Treballs*, 2. Montblanc: Centre d'Estudis de la Conca de Barberà, p. 115-134.

(1987): «El sardanisme de Montblanc», dins *Aplec de treballs*, 8. Montblanc: Centre d'Estudis de la Conca de Barberà, p. 247-260.

SOBERANAS i LLEÓ, Amadeu (1958): «Apuntes críticos sobre los datos de la vida tradicional de San Magín», en *Diario Español*, (Tarragona, 20/08/1958).

SOLDEVILA, Ferran (1962): *Història de Catalunya, vol. II*. Barcelona: Ed. Alfa.

SOLÉ BOLADERAS, Isaura (2009): «Estudi del xipella a la Baixa Segarra», dins *Recull*,11. Santa Coloma de Queralt: Associació Cultural Baixa Segarra, p. 77-111.

SOLÉ i OLIVÉ, Jaume (1999): *Vilaverd*. Valls: Cossetània Edicions.

SOLER, Ignasi (2006): «Premsa local, una premsa vital», dins *Aplec de Treballs*, 24. Montblanc: Centre d'Estudis de la Conca de Barberà, p. 10-11.

SOLER i AMIGÓ, Joan (2000): *Cultura popular tradicional*. Barcelona: Ed. Pòrtic.

SOLER LLOPART, Albert, (1995): «Joan Bonllavi, lul·lista i editor eximi», dins *Estudis de llengua i literatura catalanes XXXI*. Miscel·lània Germà Colón. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 125-150.

SOLER VICENS, J. (2002): «Criats i senyors a la comèdia del renaixement: La vesita de Joan Ferrandis de Heredia i En Corney», dins Rossich, A. / Serrà, A. / Valsalobre, P., *El teatre català dels orígens al segle XVIII*. Kassel: Reichenberg, p. 261-270.

Solivella «Festa del Sagrat Cor": http://www.solivella.net/sagrat_cor.htm

SUNYER MOLNÉ, Magí (2012): «Les pàtries del jove Josep Conangla i Fontanilles: *Elegia de la guerra»*, dins Plaza Arqué, Carme (ed.), *Josep Conangla i Fontanilles. IIIra Jornada d'Estudis, novembre 2010.* Montblanc: Associació Per Montblanc i la Conca / Museu Arxiu de Montblanc i Comarca, p. 155-169.

VALLÈS i MARTÍ, Josep M. (2008): *L'Espluga de Francolí en els setmanaris de Montblanc (1903-1923)*. Valls: Cossetània Edicions.

(2017): *Relats i cròniques*. L'Espluga de Francolí, 1900-1923. Barcelona: Kit-book.

VENDRELL ANGUERA, Joan (coord.) (1981): *Miscel·lània sarralenca 1180-1980. VIII Centenari de la fundació de Sarral*. Barcelona: Impremta Artyplan.

VENY i CLAR, Joan (19823): *Els parlars catalans.* Palma de Mallorca: Biblioteca Raixa, Editorial Moll.

VIOLANT SIMORRA, Ramon (1990): *Etnografia de Reus i la seva comarca. El Camp, la Conca de Barberà, el Priorat*. Barcelona: Editorial Alta Fulla.

VIVES POBLET, Lluís (1960): *Narracions històriques de la vila de Montblanch.* (manuscrit).

WITTLIN, Curt (1995): *De la traducció literal a la creació literària. Estudis filològics i literaris sobre texts antics catalans i valencians.* València / Barcelona: Institut Universitari de Filologia Valenciana / Publicacions de l'abadia de Montserrat.